



NAKŁADEM · WACŁAWA
WIEDIGERA · ODBITO · W
DRVKARNI · W · L · ANCZY
CA · I · SKI · W · KRAKOWIE
ROKV · 1906 · SKŁADY · KRA
KÓW · G · GEBETHNER · I
SKA · WARSZAWA · KSIĘ
GARNIA · E · WENDE · I · SKA





ADOLF NOWACZYŃSKI
OSKAR WILDE





OZDOBIŁ
W. WIEDIGER

ADOLF NOWACZYŃSKI
OSKAR WILDE
STVDJVM AFORYZMY NOWELE



O. WILDE



ODBITO · OSOBNO · 68 · EGZ
NVMEROWANYCH · I · WŁA
SNORĘCZNIE · PODPISANYCH
PRZEZ · AVTORA · A · MIANO
WICIE · 1 · EGZ · NA · SZARYM
REMBRANDCIE · 2 · EGZ · NA
KRÓLEWSKIM · WELINIE · JA
PONSKIM · 15 · EGZ · NA · PA
PIERZE · CZERPANYM · 50 · EGZ
NA · PAPIERZE · IMIT · CZER
PANY · DO · NABYCIA · TYLKO
V · WYDAWCY

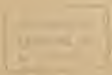




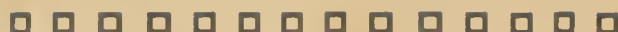
STUDJUM








1000171320



Twórca, z którego przebranych myśli niniejszy brewiarz ofiaruje się polskiemu czytelnikowi, ma dla nas niewielu prymordyalne znaczenie, walor i wab, przedewszystkiem jako arcytyp umysłowości celtyckiej. Irlandczyk z urodzenia jest więc naszym poniekąd powinowatym już z niedoli; następnie zaś przez przedziwne i chlubne podobieństwo duszy celtyckiej z duszą lechicką tem nam bliższym i ciekawszym. Całą tragedyą Oskara Wilda jest konflikt pierwiastków liryczno-romantycznych z pierwiastkami angielskimi, trzeźwo-praktycznymi i dyplomatycznymi; przekleństwem jego lekkomyślność rozuzdanych namiętności i idealizm stosowany do życia: w artyście jakiś jakby słowiański brak koncentracyi w absolutnem odgraniczeniu się.

A w końcu już szczerze polskie wady, t. j. rozmienienie swego talentu na najdrobniejszą monetę obiegową i gotowość do koncessyi, degradującą leadera estetyzmu angielskiego i kaznodzieję *l'art pour l'art* na nieboże produkujące nawet i *l'art pour l'argent.*

Dla tych też jednak względów fenomen Wilda jest tak niezwykle pociągającym, fascynującym mimo jego niezaprzeczalną dwuznaczność etyczną, tem jeszcze bardziej, że to wszystko, co się składa na złożoną psychikę artysty wypowiedziało się w nim z daleko bujniejszą siłą, impetem i brawurą niż w wielu innych twórcach produkujących normalniej, a w rezultatach czyściej i szczytniej. Bądź co bądź nic w tej organizacyi rzadkiej nie było automatycznego ni pedantycznego; *grandseigneur* Oskar Fingalle O Flahertie Wyllys Wilde nie tresował siebie żmudnie w ascetycznej dyscyplinie na niewolnika swego geniuszu ni na zaprzysiężonego wyznawcę swego estetycznego kanonu. W konsekwencyi jednak tego ważenia swego posłannictwa zgoła lekce i nie traktowania na seryo swego reprezentatywnego stanowiska nastąpiła prze-

waga wartości życiowych nad sztuki czystej kapłaństwem, zwycięstwo rozkoszy nad kontemplacyą, ba nawet czynów — co prawda trywialnych — przemoc nad dziełami sztuki; z imponującej sumy bezwzględnych przesłanek na wielkiego epokalnego twórcę pozostał się kaleki nieco, a niedopowiedziany pierwotwor typu artysty przyszłego, który będzie już genialną uniwersalnością tych danych i przesłanek Wildoskich ziszczeniem. Na razie nie jest nim wcale antypatyczny konstruktor romansowy i gwizdacz energii francuskiej pan M. Barres, który się w swych początkach na takiego sprytnie charakteryzował, zeskamotowawszy nieszczęsnemu lordowi Oskarowi wszystkie zbyteczne gesty i frazesy i polepiwszy z nich dla gładyszów paryskich marny zakonik »własnego ja«.

Już to przyznać trzeba Wildemu obok innych wad chyba nieprzebaczalnych jeszcze i nieostrożność; szczególnie w ostatnich latach, kiedy sterany, zbiedzony, ciężki, ruina ludzka, w całem tego słowa groteskowem znaczeniu królewskość na wygnaniu, kryta tą najgorszą elegancyą, jaką angielski język

scharakteryzował jadowicie »*habby genteel*«, stary Oskar czterdziestoletni bohemien z konieczności — otaczał się młodymi szczupaczkami paryskimi. Okradano go bez litości. Ci, którzy dziś mają czoło pisać o nim z protekcyą ironiczną lub z salonowem lekceważeniem jego lekkiego rastaquueryzmu, słuchali go w tych latach jak trusie i łapczywie wchłaniali w siebie jego idee, parabole, metafory, parafrazy, jego contes mówione i improwizacye ewangeliczne, jego tyrady egotyzmu i jego cyniczne przykazania. Nie proszono go już do Voisina na kolacye, salony paryskie zamknięte były przed nim na wieki wieków; ale po kawiarniach bulwarowych, barach i boutikach obsiadano jego stolik i przy manchattanie czy Soda-whisky wyciągano od biednego wygnańca perfidnego zbójeckiego Albionu wszystkie jego cierpkie dezilluzye i jego napoleońskie bon-moty i jego sofistyczne plaidoyery i podniecano ten opuchły kolos ludzki do snucia fantastycznych, głęboko filozoficznych bajeczek.

Dziś ówczesne kwiatki kawiarniane są już notablami literackimi Paryża; wielu z nich

4

nawet godnie, niegodni tylko wtedy, gdy jak A. Gide, la Jeunesse i inni zdobywają się na czelność pisania o Wildem z arogancką protekcyonalnością urodzonych bufonów montmartryjskich, klepiących po plecach tego, z którego odziedziczonych zapasów kości słoniowej pobudowali sobie wieżyczki dla swych kolorkowych, miniaturnych absolutów.

Zrywając w toku tę dygressyę, wracamy jednak do Wilda: dla nas problemu celtyckiej kultury. Był tedy ten Kelt artystą bez dyscypliny i bez powolnej systematycznej tresury z silną przewyżką wszystkich kobiecych barw dusznych. Fizyologicznie przejaskrawiła się ta przewyżka do tego stopnia, że Wilde stał się głośnym przedstawicielem homosexualizmu; a w zależności zaś będąc od barbarzyńskiego kodeksu angielskiego padł ofiarą paragrafu i skazany na dwuletnie więzienie, z szczytów sukcesów i szczęścia życiowego stoczył się w otchłanie poniżenia i niedoli. To są jednakże dzierżawy specyalistów i kryminologów. Zwalać seksualną właściwość czy zboczenie Wilda na kark i karb nowej sztuki estetyzmu, czy nawet angielskiej szkoły filo-

zoficznej senzualistów Lockc'a, Hobbesa, Huma, to znaczy poglądać na sprawę ze stanowiska starej stęchłej guwernantki, cierpiącej na fluxyę i czytającej wieczorami przez lat dziesięć Deotymy: »Branki w jassyrze«. Należy jednakże zwrócić tu na to uwagę, że ze stanowiska takiej guwernantki właśnie sądziła O. Wilda i sądzi krytyka popularnych hołotnych angielskich rozmaitych Blackwood-magasinów i Contemporary-Rewiews, opanowana beznadziejnie przez kulawe, piegowate, wpółślepe, tabetyczne moralne stare panny. Wściekłość zapieniona tych autorek, dzierżących często wysokie godności oficerskie w Armii zbawienia, histeryczna ich furya maciczna przeciw pięknemu demonowi zagłuszała wszystkie głosy opinii publicznej w Anglii. Stare panny i młodzi żarliwi pastorzy anglikańscy wytwarzali w Anglii zawsze atmosferę nieprzyjazną wszelkiemu artyzmowi. Rozmaite misses abstrakcyjnie imieniem nazywane symbolizowały tu zawsze obłudę kwakerską i filisterską przewrotność, zasadnicze rasowe cechy całej nacyi. Stare panny, fizycznie obrzydłe i upośledzone fabrykują masowo wielkobry-

tańską literaturę szanującą się, ohydne makulaturowe powieścidła i moralne, wyciekające sentymentalizmem poezye. Kreatury te rozmnożone jak szczury, za zbliżaniam się każdego wielkiego męskiego talentu tworzą ring obrażonej *respectability* i znieważonego *cantu*, uderzają w wiel[illegible]zwon etyki, szczują wrzaskami dyszkan[illegible]ymi cenzurę. Atmosfera obłudy ortodox[illegible]nej wówczas gęstnieje i staje się nie do zniesienia. Poeta szkalowany czy mu na imię Byron, Shelley, Keats, Blake czy Wilde próbuje zazwyczaj wojny z tym ośmierdłym trustem zasuszonego, cuchnącego staropanieństwa, spluwa w samo centrum hypokryzyi anglikańskiej, ale społeczeństwo, hecowane przez »moralne« magasiny zapiera się go zasadniczo aż do śmierci; po śmierci wraca do ojczyzny jako chluba i znakomitość narodowa. To jest tradycyonalnie uświęcona taktyka Anglii stosowana do wielkich twórców.

Taktykę tą, w części stosowano i do Oskara Wilda. Również erotyczny jego błąd jak i upadek wyzyskano skwapliwie jako argument przeciw nowej sztuce, przeciw roz-

7 •

pasanemu hedonizmowi tej szkoły pisarskiej, do której należy Grant-Allen, Tomasz Hardy i inni; niemoc grafomańska nieudolnych ale w zamian moralnych ciotek przez chwilę tryumfowała. Całe widowisko było wcale podobne do nikczemnej [illegible] kiej nagonki na Stan. Przybyszewskiego [illegible] chyba różnicą, że inscenizowane z silni[illegible]erfidyą i furyą i zarazem z daleko wię[illegible]ordynarnością w stylu, znanych u nas z »wytworności« miesięczników (artykuły miss Greenwood, miss Oliphant).

Oskar Wilde był predestynowaną ofiarą i pastwą angielskiej hypokryzyi. Fizyologiczny ustrój i skłonności nienormalne oddziałały u niego z niesłychaną siłą na ustrój psychiczny; z biegiem lat stawał się on prawie wzorowym okazem psychicznego hermafrodytyzmu. Psychiczna dwupłciowość szukała sobie ujścia w ciągłej sofistycznej dyalektyce i w paradoxie. Oskar Wilde zatracał zupełnie swój punkt ciężkości. W rzetelnej, a czasem nawet tragicznej tęsknocie za jakimikolwiek affirmacyami, na razie negował wszystkiemu. Jak grecki Karneades jednego

dnia był za sprawiedliwością, by zaraz następnego przemawiać przeciw niej. Zawsze gotów był udowodnić wszystko i nic i rzadko wierzył w to co pisał, a raczej nawet nigdy nie pisał to, w co wierzył. Psychiczny hermafrodytyzm W[illegible]dzwierciadla się i wyłania w każdym [illegible] d[illegible]zie. Wszystko funduje się tu na relatyw[illegible]tow[illegible] a jedynie pozytywnem jest zwątpieni[illegible] al[illegible]zystko ma gest męski, zdecydowany, faktyczny, a w ślad za nim reflexyę miękką, warunkującą, kobiecą. Jak u kobiety słabość Wilda leży w jego sile, a siła jego odrębności artystycznej w niesłychanej słabości jego samostwierdzenia się. Kobiecym przymiotem jest jego bezsprzeczna zalotność, żądza podobania się, wyróżniania wraz z tą legendarną strojnością, które to przymioty spólnie złożyły się dlań w rozmyślny, przemyślany, wyrafinowany dandyzm. Z dandyzmu tego Oskar Wilde skonstruował sobie fizyczno-externą paralelę do swego światopoglądu, którym była suma estetycznych wartości, postulatów, ideałów z różnych wielkich umysłów, poprzedzających go. Dandyzmem tym odgraniczał się i separował Wilde

od obrzydliwych potencyi namacalnej rzeczywistości, od brudów i potów moralnej walki o byt, od ludzkości niewolniczej, ogółu przepracowanego, jego bogów i demonów. Dandyzm jego, stara wiekowa poza angielskich artystów przeważnie bogatych i swobodnych stał mu się paliatywnym środkiem obronnym przed demokratyzacyą i socyalizacyą sztuki, w imieniu której jako jej uporny fanatyczny rzecznik przemawiał. Trzeba jednakże przyznać, że ostatecznie dandyzm ten był i najwygodniejszą pozą dla jego przyrodzonej zniewieściałości i pretekstem, którym usprawiedliwiał się przed sobą samym za to roztrwanianie swego geniuszu w potocznem życiu, a zużycie w swe dzieła tylko swego talentu. Bądź co bądź Wilde odczuwał dokuczliwie wyrzuty sumienia artystycznego, gdy się »rozrzucał«, gdy przez całe seazony londyńskie próżnował, wiodąc wyłącznie życie viveura w wielkim stylu, zaszczycając swą figurą salony i kluby, gdy podniecony powodzeniem rozsypywał naokół perły i opale swoich *jeux d'esprit*, gdy komponował kolacye, kamizelki, typy wiązanek

do butonierek. I wtedy czerpał jedynie bardzo poważne ekskuzy w tem przekonaniu, że podtrzymuje i reprezentuje wielkie tradycye angielskiego dandyzmu, tj. omal bohaterskiego kultu maski, pozy, gracyi i stroju. Rozwłóczony po arystokracyi angielskiej i w salonach najwykwintniejszego Paryża, lubiał również cytować greckich filozofów perypatetyków, którzy chodząc nauczali i spekulacye swe nie zamykali jeno w rezerwuarach dzieł ale żywem słowem działali. Oskar Wilde roznosił tedy żywe słowo ewangelii estetyzmu w wielkim świecie — i reprezentował koło roku 1890 w Londynie, Paryżu, Kairze, Neapolu, w Algerze typ prawnuka lorda Lyttona Bulwera, Bryan Brummela, Tomasa Wainewrighta, hrabiego d'Orsay, czy Disraelego. I w literaturze swej musiał więc dać w artystycznej kondenzacyi ten typ typów, któryby na koniec wieku XIX. kończył galeryę zaczętą tak pięknie w początkach Barneyem w »Lukrecyi« Bulwera, Lucyanem de Rubempre w powieści Balzaca, Vivianem Greyem w powieści Disraelego. Bezpośrednio chciał O. Wilde dać brata bohaterowi Barbey

d'Aurevillego, tego przemiłego Donkiszota normandzkiego feudalizmu. Oskar Wilde miał głębokie przekonanie, że on jeden jest w stanie zmonografizować typ *dandy about town* w błędnem przeświadczeniu, że jest ten typ owocem najwyższej ogładnej kultury anglosaskiej, ostatnim wyrazem wszechbrytańskiej doskonałości doczesnej i pewnym, bardzo szczytnym etapem intellektualnym młodego Albiończyka. Tymczasem genezy wszelkiego dandyzmu szukaćby należało nie dopiero na dworze Jerzego IV. i w Bryan Brummelu, (którego Byron porównywał aż z... Napoleonem), ale jeszcze wieki przedtem na dworze Henryka III.... i to znowu we Francyi, odwiecznej i po-wiecznej wynalazczyni wszelkich intellektualniejszych form bytowania. Za Henryka III. zwano tych estetów epidermy mignonami; za Ludwika XIII. dandysów tytułowano »*muguets, raffinés*«, »*kwiatkami Maju*«, za Ludwika XIV. nazywano ich *petits maîtres,* za rejenta Filipa Orleańskiego *roués,* za Ludwika XVI. *mirliflores, muscadins, gaudins merveilleux,* za Ludwika XVIII. *cocodés, incroyables.* I w tych też czasach typ ten zyskał

sobie wielki autorytet w Anglii z banderolą: *faschionables*.

I Oskar Wilde dał plastyczny wyraz temu typowi w kilku egzemplarzach, ale nie jako reprezentant angielskiego towarzystwa stołecznego, zazdrosnego o rzekomo swój typ herbowy, ale ponieważ urodził się Keltem z romańskim zmysłem dla formy, dla plastyki i piękna i że dodać tu trzeba, w kulturze greckiej i francuskiej czerpał swe pożywne soki. Dlatego też zawsze należy Oskara Wilda obserwować jako typ celtycki z kulturą grecko-francuską a z angielskimi jedynie domieszkami. Już jako uczeń dublińskiego Magdalen-College dostał on złoty medal za greckie studya. Z filozofów najwięcej przemawiała mu do przekonania szkoła cyrenejska, Arystypp i sofiści. I rozmiłowanie się w sofistach znać w każdej jego dyssertacyi; niektóre studya estetyczne np. »Upadek kłamstwa«, lub np. studyum etyczne, nowella pt. »Zbrodnia Artura Savile« są ostatnim wyrazem sofistycznej biegłości i techniki myślowej, skroś przewrotnej. Z najwyższem zamiłowaniem dowodząc czegoś ad absurdum

zbija je, — lub zbijając coś najwyszukańszem, pozornie ściśle logicznem argumentowaniem dowodzi czegoś. Czytelnikowi każe wierzyć w coś ale jako pierwszy dowód kładzie: *credo quia absurdum*, jako drugi dewizę swoją: *pas le bonheur, mais le plaisir!* Wszystkie typy literackie, reprezentujące w utworach jego indywidualność, więc wszyscy dandysi jak Henry Wotton, Bunbury, Artur Savile, lord Ingliworth, książę Paweł są sofistami czystej wody z prawdziwego zamiłowania i z namiętności wypowiedzenia swego kompletnego scepcytyzmu.

Z mitologii greckiej najukochańszymi ucieleśnionymi pojęciami Wilda są Narcyz, Adonis, Ganymed i Antinous, tj. symbole idealnej zniewieściałości w formach skończenie doskonałych. Z biografii grecko-kulturnych godnym naśladowania żywot Alcybiadesa, który też w kilku rysach starał się w życiu zastosować, — jak wiadomo z fatalnymi następstwami. — Grecka kultura była mu jak Tainowi cudem świata niewysłowionym i niedoścignionym; greckie życie przedwiecznem urzeczywistnieniem tego ideału, który on pieścił, może na-

wet z prawdziwą weń wiarą: ideału szlachetnego próżnowania *cultivated leasure*... na tle arcyurządzeń społecznych, po oddaniu całej pracy maszynom, wśród arcydzieł sztuki. I biedny Oskar Wilde na obronę nawet swego kynedyzmu powoływał się na Platona, na stosunki Apollina z Hyacentem, które były dlań taką rzeczywistością, jaką dla prokuratora mógł być tylko portwein, szynka yorska i talerz pełen plumpundinggu.

Na fundamentach ukochania mirażu greckiego i bezwzględnego, żadnym sceptycyzmem nie nadżartego kultu dla greckiej harmonii życia z marzeniem wzniosła się u Wilda silna wiara w kulturę francuską. Irlandczycy prawie w regule są w tem umiłowaniu gallizmu łudząco podobni do nas Polaków; do Paryża jadą jak do Mekki raz na rok ale w odświętnym nastroju po pokrzepienie się na wierze w progressy ludzkie. Czynią to nie mając tak ohydnej barbaryi za plecyma, plującej w sewrskie wazony, a rozkładającej makaty po schodach, ale bądź co bądź wysoce cywilizowaną nacyę anglosaską, rozbójniczą co prawda w swych instynktach ko-

lonialnych i anti-indywidualnych, ale rozbójnictwo swe skrywającą w rękawiczkach najlepszego gatunku, kufrach dostojnie praktycznych i formach wyszukanych.

Oskar Wilde w literaturze francuskiej tkwił najsilniejszymi swymi korzeniami, zasadniczymi swymi inklinacyami. Możnaby nawet w stosunku do angielskiego pisarstwa zdefiniować go jako przykład pisarza *déraciné* tj. mocno obcego angielskiej obyczajowości, normie rasowych wyobrażeń, teoryi, religii, upodobań, przesądów. Czuł się on najlepiej i najswobodniej w gronie paryskim, albo jeszcze dokładniej w towarzystwie sparyzyanowanych Anglików lub Francuzów dobrze zanglizowanych; stąd jego zażyłość z Marcelem Szwobem, poetą Stuart-Merillem, powieściopisarzem Hall Cainem, Harborough Sherardem. I aczkolwiek na jego silnie kalejdoskopową indywidualność złożyło się wcale wiele wpływów angielskich, które z kolei rzeczy poznamy, to jednakże cały jej ton nastrojony jest głównie na nutę egocentryczności Flauberta do tego nawet stopnia, że Oskar Wilde może uchodzić nawet bez forsowanego dowodzenia

za jednego z reprezentantów kultury Flaubertoskiej (obok nudnego ascety i profesora poezyi Mallarmego i czarodziejskiego rapsoda metafizycznego Laforguea). Ci trzej jak i jeszcze innych trzydziestu a może więcej, wyszli genetycznie z tej mało znanej *liber mirabilis* francuskiego nowego krasopisarstwa, z korespondencyi Flauberta z Ducampem. Metoda bovarystyczna wysnuta z dzieł Flauberta, z psychologii wszystkich jego naczelnych figur, metoda absolutystycznej mocy egoistycznej i nieustannej tendencyi okazywania się tem ciągle czem się nie jest, zgadzała się u Oskara Wilda celnym trafem z tem wszystkiem, co solennie kazał w propagowaniu swem wyniosłem bóg młodocianych lat studenta z Kollegiów oksfordzkich — Keats: istnością poety jest nie być nigdy sobą!!

Następnie przejął się Wilde do szpiku kości tą Flaubertoską bezpardonującą, zimną jak ostrze stali satrapią wzgardą do dokoła kłębiącego się życia, tą sztywną niewzruszalną rezerwą wobec faktów, namiętności, kataklizmów, tą pozą psychoterapeutycznego wiwisektora, odgraniczonego od życia murem

obrzydzenia i wstrętu. A już najgłębiej do serca, jeżeli się już tak romantycznie wyrazić można, wziął sobie Wilde tą odpowiedź Flauberta na zapytanie, jakiej sławy życzyłby sobie najwięcej: »sławy demoralizatora«...

I biedny Oskar postanowił sobie demoralizować, w miarę sił dokonywał tego z pewnem powodzeniem, ale nie dziełami, które jako sztuki pisarskiej dzieła nie mogły działać ani moralizująco ani demoralizująco; a już dosłownie codziennem życiem. Ale to są już kwestye obyczajowości wielkobrytańskiej wogóle — z Wildego paradoxalnością mające krewieństwo dalekie, nie bezpośrednie.

Oprócz Flauberta, od którego jeszcze przejął przykazania religii nienawiści do przeklętej większości panów Pecuchetów, Homais, souprefektów a tęsknotę pogańską za czasami Alexandryi, Kartaginy i tetryarchów idumejskich a jeruszhalaimskich — miał Oskar Wilde w literaturze Francyi jeszcze wielu faworytów, którym z najlekkomyślniejszą swobodą pozwolił głęboko wpoić się w swój keltycki intellekt. Renan uczył go kultu dla Nerońskiej estetyki swym »Antychrystem«,

Taine dał mu bezwzględną cześć dla inteligencyi badawczej i rozróżniającej, Merimeé sztywność analizującego życie a nie interweniującego w nie dyplomaty; z dawnych: Larochefoucaulde dał mu przykład jak empirye życiowe zwięźle można ujmować w aforystyczne kwintessencye, a Diderot jak roztrwaniać się w ciągłych improwizacyach. I zdaje się, że tego ostatniego encyklopedysty przykład był najmagnetyczniejszym, gdyż w następstwach tej manii improwizowania literackiego, manii odurzania się i upajania swą iskrzącą genialnością, epigrammatyczną elokwencyą, dowcipem o filozoficznym podkładzie — stawał się londyński *king of life*, nauczyciel i apostoł estetycznego używania jakimś postero-typem Balzakoskiego bohatera powieściowego Wencelasa, tego nieszczęśliwca, który z góry eskontuje swą nieśmiertelność po salonach i buduarach, utracyusz geniuszu jeden z tych *qui passent leur vie à se parler*. Prawda i to, że Wilde już z swych zasadniczych przesłanek jeszcze młodzieńczych nie był urodzon na mrówkę mozolącą się, a na cykadę kapryśną; prawda, że praca systema-

tyczna sprzeciwiała się jego używotnionej estetyce i estetycznemu trybowi życia — ale prawda i to, że wskutek tej lekkomyślności obniżającej powagę jego teoryi do poziomu igraszki sofistycznej i intellektualnego niekiedy koziołkowania — surowa krytyka angielska z Will. Archerem, odsądziła go od poważnego historycznie kulturalnego traktowania, widząc w nim tylko anarchicznego faiseura, pyrotechnika stylowego i szczurowaba frazesu estetycznego, grającego na swej fletni jak Marsyas i godnego pobicia Apollińską wielostrunną lutnią. Nie zapominajmy jednakże, że krytyka ta sądziła go już ex post i że szanująca się staruszka, karmiona obficie familijnem plum-puddingiem i cierpiąca w atmosferze angielskich grand-old-manów na katar kiszek, nieodstępną chorobę Ruskinów, Carlylów, Emersonów — musiała mieć wzgląd na obrażoną moralną perfidyę angielską no i na często powtarzającą się tą pozę Wilda, która niczem nie różniła się od pozy klowna cyrkowego, żonglującego pojęciami moralnymi i balansującego na linie rozpiętej między wieżą westminsterskiego opactwa... nad tzw.

kątem poetów... a wieżą pana Eiffla. Ale gładysz estetyzmu mirliflor Wilde gwizdał na krytykę albiońską. Nie chodziło mu ni trochę o comparytywy starych skrzypiących piór i superlatywy reporterów sztuki, — a o stwarzanie sobie jak największej sumy jak najróżnorodniejszych podniet życiowych i o poprawianie natury w jej niepomysłowości, w jej braku wyobraźni dla wytwarzania człowiekowi złożonych, specyficznych, niezwykłych środków rozkoszy. Dla zmysłu smaku miał restauracye klubów londyńskich Savoy, Albermale, Royal i kuchnie wysokiej arystokracyi; dla zboczeń zmysłu płciowego wyciągał ekskuzy z życia króla Dawida, Platona, Hafisa, Michała Anioła, Szekspira, Winckelmana, aż ostatnio nawet z »wielkiego człowieka« błaznowatego rycerza Boulangera. Powoływanie się na »wielkich ludzi« było mu tak organicznie potrzebnem, jak towarzystwo ludzi najwyszukańszej elegancyi i najstarszych form salonowych, jak wreszcie (co znacznie charakterystyczniejszem) otaczania się przedmiotami ze spadku po znakomitościach nabytymi. O. Wilde miał biurko po Carlylu (na

którym napisaną została »Rewolucya francuska«), habit pracy po Balzacu, drobiazgi po Nervalu, Baudelairze, Quinceyu i t. p.; wszystkie te przedmioty miały być dlań zewnętrznymi excytacyami i silnymi swą historycznością podnietami jego twórczości. Marzył on... pełen hałasów w duszy marzyciel, że tak siedząc przy takiem biurku... w takim szlafroku i pisząc na takim papierze, na jakim pisał Victor Hugo, musi astralnym fortelem przejąć wszelkie wielkie tradycye i wielkoduszność zmarłych tytanów. Tymczasem zaś jak w apartamentach Wilda, tak w jego umyśle wszystko było znoszonym i przepłaconym muzealnym konglomeratem, wszystko dekoracyą z jednej strony tylko, tj. od strony słuchacza — widza — czytelnika pięknie malowaną... W labiryncie zaś tych dekoracyi ciągle jeszcze dostawianych trudno bywało doszukać się władczyni tego pałacu budowanego z dekoracyi: duszy człowieka.

A gdy się z dalekiej perspektywy patrzy na tragiczność tego artysty i na niepełność, niedoskonałość jego dzieła *oeuvre,* widzi się jak na dnie tych wszystkich dominujących

wad, narowów, przywar tego romantyka, który miał siebie za kapłana Baala, tego »lorda ironii« leży klisza duszy czulsza od wszystkich klisz, niemożliwie, potwornie wrażenna. Wszystko co zewnątrz utrwalało się na niej po wieczny czas. Wilde poznając nowego twórcę wżywał się w niego, już go zwykle w czemś epidermalnem kopiował, wgrywał się w niego. Nerońską nosząc fryzurę brał do ręki słonecznik, ulubiony kwiat Rosettiego, a z ust sypały mu się iskrzące zatrute paradoxy... pozornie ścisłe i precyzyjne dokumentowania prawdy jakiegoś odwiecznego kłamstwa... sylogistyczne, ale bardzo konsekwentne rozumowania... często to w duchu Mereditha... lub także rozmyślnie w charakterze dzieł Berensona... Wilde wcielał w siebie niekiedy na bardzo krótkie czasy całe komplexy charakterystycznych danych pewnego typu Patera, zewnętrzności, maniery stylowe któregoś »imaginacyjnego portretu« i »grał«, grał to Sebastiana van Stórka, to Hipolita Veiled, ale już z rozkoszą i precyzyą księcia Carla von Rosenmold i Mariusa Epikurejczyka. Oczywiście poza zewnętrzna afterdinnerowa dla

grona przyjaciół i wielbicieli przenikła głębiej w naturę najsamszą Wilda i pozostawiała nieuniknione ślady, których doszukać się wcale łatwo przychodzi nawet w tak świetnem dziele jak »*Intentions*«. *Faiseur* i *causeur* pokutował w swych dziełach za swoje *jeux d'esprit* i sukcesami genialnej konwersacyi opłacał luxusowe stanowisko pierwszego dandysa Londynu, apostoła estetyczności, natchnienia krawców. Ratował się jeszcze niby satyryczną platformą, na której zdawało mu się że stoi nieubłaganie; tymczasem jego komedye zresztą repertuarowo nieocenione w stosunku do jego szczytnych postulatów piękna, są satyrami nie tylko na *society* angielską ale i na... artystę, rozmyślnego liweranta *l'art pour l'argent pour old-country*.

Pozostaje kwestya jego paradoxalności, tj. stałej jedynie niezmiennej taktyki intellektualnej, która tak dotkliwie może razić polskiego czytelnika a na wszelakich pozytywistów, chwalców »zdrowego chłopskiego umu« i racyonalistów działać jak krwawa mantilla na harcujące po piaskach byki... Oto z paradoxami jak z każdą formą umysłowości trzeba

się ino oswoić i umieć z nich czytać jako z przewróconych nut. Na pozór są one groźne, najeżone i światoburcze. Zbiór aperçus i bon-motów w wielkich dozach szykowanych wydać się może katechizmem czy podręcznikiem cynizmów dla użytku młodzieży wybranych pod hasłem: »byleś był sobą« czy »rób co chcesz«, — w każdym razie bezwzględnie anarchicznem i destruującem każdy choć jako tako silnie spojony światopogląd. Tak nie jest, z wielu względów. Przedewszystkiem paradoxy te trzeba brać perspektywicznie, na tle najwyższej, najsubtelniejszej, najprzesyceńszej kultury literackiej, po przeżyciu się i zszarzeniu wszystkich form wypowiedzenia się, w atmosferze spleenu wszechpotężnego i mgły angielskiej — gdzie światło musi być bezczelne, jarząco oślepiające aby świeciło, — w sferze, w której pozytywizm obowiązuje służbę, dostawców... i bankierów w dostarczaniu *money*. Oskarowi Wildemu paradox był uśmiechem uwodziciela młodych inteligencyi, był jedynie silną i racyonalną formą wywnętrzania się wobec tępej elefantycznej postawy filistra i bezdennego

egotyzmu większości burżuazyjnej; był wkońcu konwencyonalnem kłamstwem mędrca, który nauczył się od dziecka prawdę przechowywać dla siebie; wreszcie systemem dyalektycznym bufona pessymizmu. Dla niego wszystko co istnieje musiało przedewszystkiem wydawać się paradoxalnem, bo Wilde reflektował wszystko duchowo jak zwierciadło nieprzeliczonych wprost przeciwnych możliwości; dusza jego była (dałoby się tu znów powtórzyć) tą kliszą, gdzie wszystko co istnieje odbijało się z wielką siłą a — przewrotnie. Paradox był mu nadto odurzającym, upajającym narkotykiem, tem, czem da Quinceyowi opium, *cannabis indica;* w tem odurzeniu się swą paradoxalną sprawnością szedł Wilde w ślady Quinceya, autora studyum o »Zabójstwie jako pięknej sztuce« i pisał swoje pochwały grzechu, nałogu, zbrodniczości, »sprawę Artura Savile«, studyum o Wainewrighcie, estecie i trucicielu. Paradoxami strawnymi, ślizkimi, lekkimi nadziewał hojnie swoje figury beletrystyczne, prawdziwe tuby, rezerwuary czy magazyny kalembourów, aperçus; — paradoxy zaś nitroglicerynowe, an-

tychrystyczne, antisocyalne, *pour ennuyer les Philistins* brał na swoje barki w swoją propagandę estetyczną, nawołując przeciw rozpanoszonemu altruizmowi, przeciw litości dla ubogich zamiast współczucia z myślącymi... przeciw prześladowaniu i tyranizowaniu fantazyi... przeciw socyalizacyi społecznej... przeciw Ruskinowskiemu odebraniu pracy maszynom. Urodzony profesor persiflagu z ścisłą rzeczowością chłodnego zaprzysiężonego parodysty przeprowadzał wesołą przemianę wszelkich wartości. Smakując i rozkoszując się w pointach przewrotnych, starał się pojedyncze wartości prawdy, nauki, sztuki, ideału, cnoty, honoru dowodami zbić albo raczej zbijaniem je udowadniać. Paradox, owoc fantazyi dyalektycznej w jego ustach czy pod jego piórem odsłania się czy obnaża jako artystyczny produkt etycznej przesady. Wczytując się w nie przychodzi się powoli i nieznacznie a nad wszelkie spodziewanie do przekonania, że poza tymi piruetami akrobaty i grymasami gładysza ucharakteryzowanego na jakiegoś lucyferycznego cherubina ukrywa się chorobliwie przedrażniony etyk wojujący

piórkiem z rozmachanymi skrzydłami wiatraków egoizmu bestyi ludzkiej; z poza maski Proteusza przeglądają znane rysy tego nieśmiertelnego złodzieja ognia bogom... Prometeusza.

I nawet tego nie można Wildemu przyznać, aby był tą *anima naturaliter pagana*, duszą skroś hellenisko pogodną... z tamtej strony zła i dobra, wolną jak lot ptaków podobłoczny. Cała kakofoniczna instrumentacya tej duszy, cały jej los i tego losu wyraz symboliczny: twórczość Wilda to niewyśniony sen niewolnika chrystyanizmu o olimpijskiem niebie. Wolność duszna nie zna wyrzutów sumienia etyczno-społecznego, a isty poganin ewangelię ignoruje nie włączając je w index książek, które się czyta. Namiętny moralista Wilde, grający bezprzestannie rolę wirtuoza życia, uginający się pod ciężarem chrystyanicznych reflexyi, libertynizmu kaznodzieja ani chwili nie zapominał o (jak się sam wyrażał) fascynującym fenomenie Chrystusa. I choć się to wydać może arogancyą, kochał Go po swojemu ale czujnie i gorąco, więcej od wszystkich »wielkich ludzi«. Grzesząc, czuł

że grzeszy przeciw Duchowi chrystyanizmu i że kara go nie minie. Więc walczył i potykał się z pająkiem ortodoxyi w sobie aż wreszcie padł... ofiarą wojny słabej bo pięknej kultury z Cywilizacyą; coprawda cywilizacyą nie tyle chrześciańską, ile chrześciańsko-anglosaską. A ta jest wszechpotężną!!

A. Nowaczyński.





AFORYZMY







Istnieją dwa światy. Pierwszy, o którym się nie mówi, ponieważ się go widzi i ten jest światem rzeczywistym. Drugim jest świat sztuki, o którym t r z e b a mówić, gdyż bez tegoby nie istniał.



Artysta jest stwórcą pięknych rzeczywistości. Siebie utaić a sztuki swej dokazać jest jego celem.



Sztuka nie przedstawia niczego, krom siebie samej.



Artysta nie ma prawa chcieć cośkolwiek udowadniać.



Tajemnice świata leżą wyłącznie w tem co zmysłowe, nie w tem co zmysłami nie ogarnięte.



Jeżeli się kocha sztukę, to trzeba ją kochać ponad wszystko w świecie. A miłość taką rozsądek musi przeklinać. Jest coś niezdrowego w tem mocnem ukochaniu sztuki. Taka miłość jest za oślepiającą, aby mogła być zdrową. .Kto z niej czyni zasadniczą nutę swego życia, musi się światu po wieczne czasy wydać jeno płonnym marzycielem.



Sztukę można nienawidzieć dwojakim trybem: pierwszym, jeżeli się jej istotnie nie znosi. Drugim, jeżeli się ją kocha w granicach rozsądku.



Tylko sztuka i raz jeszcze tylko sztuka udoskonala nas. Tylko sztuka i raz jeszcze tylko sztuka chroni nas przed niebezpieczeństwami brudnego zalewu życia.



Jedyne istotnie piękne rzeczy to te, które nas absolutnie nie obchodzą. Dopóki jakaś rzecz jest nam pożyteczną albo konieczną, dopóki nas napełnia bólem czy radością, dopóki stanowi integralną część składową naszego najbliższego otoczenia, dopóty leży poza obrębem dzierżaw piękna. Właśnie dlatego, że nas Hekuba nic nie obchodzi, stają się jej cierpienia okazałym tematem tragicznej sztuki.



Niekiedy wplata się i w nasze życie tragedya pewna, kryjąca w sobie pierwiastki piękna. Są-li pierwiastki te rzetelnymi, to cała rzecz podrażnia wtedy nasz wrodzony zmysł tragiczności. I oto nagle odkrywamy, że nie jesteśmy już aktorami tragedyi lecz raczej jej widzami; ewentualnie i aktorami i widzami. Obserwujemy siebie, a urok widowiska bywa czasem niezrównanym.



Ważniejszem jest to, że ktoś się rozkoszuje pączkiem róży od tego, że ktoś jej korzenie bada pod mikroskopem.



Żyjemy w czasach, w których za wiele się czyta aby można być mądrym, a za wiele myśli, aby można być pięknym.



Każde piękno przynależy swej epoce.



Dzieło sztuki jest zawsze anomalią. Przyroda nie stwarzając nic trwałego powtarza się zawsze, aby z tego co stworzyła nic nie szczezło. Wiele rośnie na świecie narcyzów... a każdy żyje tylko przez jedną dobę.



Sztuka zaczyna się od nadzmysłowych dekoracyi, od czysto wyobraźniowego snuwania wątku, od zajęcia się tem, co nieprawdziwe i nieistne. To jest pierwszą fazą. Zaczem życie rozmiłowuje się w tym nowym czarodziejskim kręgu i prosi o dopuszczenie go w ułudne nadzmysłowe koło. Sztuka wtenczas zużywa życie jako część swego nieokrzesanego tworzywa, przetwarza je i użycza mu nowej postaci: między sobą zaś a rzeczy-

wistością wymyśla, wymarza i buduje trwałe szranki pięknego stylu i idealnej dekoracyi. To druga faza.

Trzecia faza następuje wtedy, gdy życie bierze górę i przepędza sztukę w pustynię. Ta faza nazywa się czasami dekadencyi... I w czasach tej dekadencyi żyliśmy wczoraj.



Sztuka uszlachetnia się tylko sama przez się. Podobieństwo ze światem istnym jest dla jej kryteryów absolutnie obojętnem. Ona jest raczej welonem niż zwierciadłem. Ona zna kwiaty w żadnym zielniku nieznane a ptaki w żadnych lasach niewidziane. Buduje sama światy i niszczy je a jest w mocy ściągnięcia na ziemię księżyca na szkarłatnej nitce. Rozporządza sztuka formami, które namacalniejszymi są od życia a ma w swych dostatkach i prakształty, wobec których wszelkie znane i istotne są tylko kopiami. Sztuka wie, że przyroda nie uznaje praw żadnych; sztuka nie powtarza się w kształtach. Stosownie do swej woli stwarza dziwne cudowności, a kiedy wzywa do siebie wstrętne koszmary i strygi,

te korne przychodzą. Sztuka każe w zimie rozkwitać migdałowemu drzewu a śnieg jej rozkazom posłuszny padnie na pola złocącego się żyta. Na jej skinienie kładzie mróz swe srebrne palce na spiekłych wargach upalnego lata, a z rozdołów lybijskich wybiegają skrzydlate lwy; Dryady przeglądają ciekawe z gęstwiny gdy Sztuka przechodzi mimo, a kosmate fauny śmieją się do niej radośnie. Bóstwa o sępich głowach ją ubóstwiają a centaury cwałują przy jej bokach.



Przyroda nie jest nas wszystkich prababką. Jest raczej naszym wytworem. Tylko w naszym mózgu urzeczywistnia się ona i żyje. Rzeczy istnieją, ponieważ my je widzimy; a co zaś widzimy i jak widzimy, to wszystko zależy od artystycznych kierunków, które na nas wpływają. Wielka różnica jest w tem zresztą, czy tylko widzimy świat zewnętrzny czy też mu się przypatrujemy. Nie widziało się jeszcze niczego jeżeli się nie przypatrywało piękności widzianej rzeczy. Dopiero wtedy i tylko wtedy zaczyna rzecz oglądana

istnieć. Dziś np. widzą ludzie mgłę ale i to nie dlatego, że mgła wogóle istnieje tylko dlatego, że malarze i poeci objawili nam jej tajemniczą piękność. Prawdopodobnie mgła bywała w Londynie od wieków, nawet pewnie bywała. Ale nikt jej nie widział i dlatego o jej istnieniu nic nie wiemy. Urzeczywistniła się dopiero po odkryciu jej przez sztukę.



W sztuce niema żadnych prawd ogólnych. Prawdą w sztuce jest coś, czego negacya jest również prawdziwą.



Co to jest prawda? W rzeczach wiary poprostu przeżyte mniemanie. W rzeczach nauki: ostatni wynalazek. W rzeczach sztuki: nasze ostatnie usposobienie, czy nastrój.



W dobrze urządzonej demokracyi winien być każdy arystokratą.



Paradox to pozorny a nie mniej prawdziwy, że życie sztukę więcej naśladuje niż sztuka życie... Wielki artysta stwarza typ pewien a życie wraz go pochwyca do naśladowania, do spopularyzowania w kształcie wszystkim dostępnym. Ani Holbein, ani van Dyck nie znaleźli w Anglii tego, co nam z czasem dali. Typy swoje przywieźli oni w sobie, a ochotnie naśladujące życie dostarczyło mistrzom swych modeli. Grecy wiedzieli o tem mocą swego wytwornego artystycznego instynktu. Stawiali więc posążki Hermesa lub Apolla w komnatę młodej małżonki, by ta w czasie rozkoszy i potem w czasie cierpienia oglądała dzieła sztuki i rodziła dzieci równej posążkom piękności. Wiedzieli Grecy, że życie nie tylko całą treść duchową, głębię myślową i uczuciowość, spokój duszny i walki duszne bierze ze sztuki, ale że i w liniach, barwach stosuje się do niej i umie kopiować strzelistość Fidyaszową a gracyę Praxytelesa... W ten sposób da się też umotywować niechęć Greków do wszelkiego realizmu. Niecierpieli go dla względów społecznych. Czuli, że realizm ludzkość z ko-

nieczności zeszpeci, w czem mieli chyba racyę. My dziś staramy się dolę ludu poprawić, starając się dlań o dobre powietrze, jasne słoneczne światło, zdrową wodę i budując dlań brzydkie, nagie baraki. To wszystko zaś tylko uzdrawia, wcale nie upiększając. Do tego konieczną jest sztuka.

Nadto prawdziwymi uczniami wielkiego artysty nie są jego pracowniani naśladowcy, ale ci wyłącznie, którzy stają się poprostu jakby jego dziełami.

Nadto jeszcze: życie jest sztuki najlepszym, ba nawet jedynym uczniem...



Życie podchodzi do sztuki ze zwierciadełkiem i kształtuje wedle niej niezwykły typ malarza albo rzeźbiarza, albo w faktach urzeczywistnia sen poety.

Filozoficznie wyrażone tosamo znaczy, że podłożem życia — energią życia, jakby powiedział Arystoteles, jest poprostu »walka dla objawienia się«. Sztuka stwarza bez przerwy najróżnorodniejsze formy, w którychby się życie mogło objawić. Życie

formy te pochwyca i zużywa je choćby były dlań zabójczymi. Młodzi ludzie ginęli śmiercią samobójczą, ponieważ tak zginął Rolla lub Werther. Trzeba sobie przypomnieć co zawdzięczamy naśladowaniu Chrystusa lub naśladowaniu Cezara.



Życie ludzkie! Ach niema nic rzadszego na świecie nad to! Większość ludzi egzystuje, nie żyje.



Największym talentem wielkich ludzi jest ich powodzenie.



Patrzymy przez zasłonę sztuki na przeszłe wieki. Sztuka zaś wiedziała już jak prawdę zawsze zataić.



W rzeczach wielkiej wagi ważnym jest styl ich a nie prawdopodobieństwo.



Tylko wielkim mistrzom pisarstwa udawało się być zupełnie ciemnymi w swym stylu.



Być naturalnym znaczy być ogólnie zrozumiałym. Być zaś ogólnie zrozumiałym znaczy nie być pod żadnym względem artystycznym.



Kłamstwo jak i poezya jest sztuką: obie zaś jak to Plato przyznawał, są w krewieństwie. Domagają się bowiem najczulszej sumienności i miłości zgoła bez samolubstwa.



W istocie nasze pokolenie jest zwyrodniałem; sprzedaliśmy przecież nasze pierworództwo za miskę — faktów.



Żaden wielki artysta nie widzi rzeczy takimi, jakimi są w rzeczywistości. Temsamem przestałby bowiem być artystą.

Weźmy przykład zupełnie nowoczesny.

Lubi się obecnie powszechnie wyroby japońskiej sztuki. Czyżby się na seryo wierzyło, że Japończycy naprawdę tak żyją, jak są przedstawionymi w swej sztuce. Wtedy nie pojmowałoby się niczego z japońskiej sztuki. Japończycy bowiem są potężnym utworem szczególnych swych artystów. Jeżeli się porówna mężczyzn i kobiety Hokusaja albo Hokkeja czy innego z żyjącymi Japończykami, wraz spostrzeże się, że niema między nimi najmniejszego podobieństwa. Ludzie żyjący w Japonii podobni są przeciętnym Anglikom, co jest równoznacznem z bezbrzeżną trywialnością; niema w nich nic godnego zapamiętania. Właściwie cała ta Japonia jest tylko wymysłem. Takiego kraju, ani takich ludzi nigdzie niema. Jeden z naszych malarzy pojechał niedawno do kraju złocieni w błędnej nadziei, że tam zobaczy Japończyków! Wszystko co widział i wszystko co mógł malować to były wyłącznie wachlarze i lampiony. Nie był w stanie odnaleźć gdzieś krajowców... Nie wiedział, że Japończycy to poprostu nowy styl w sztuce, inaczej: wspaniała fantazya sztuki.

Jeżeli więc kto pragnie widzieć coś japońskiego nie należy mu jak pierwszemu lepszemu podróżnikowi wędrować do Tokio! Przeciwnie! trzeba zostać w domu i tylko zagłębić się w produkcyę artystyczną kilku Japończyków.



Niejeden młody człowiek wchodzi w życie z naturalnymi zdolnościami — przesadzania; zdolnościami, które należy pieczołowicie pielęgnować i wedle wielkich wzorców chować, żeby z nich wyłoniło się coś przepięknego. Przeważnie jednak tego typu młody człowiek przepada marnie, gdyż albo wpada w pospolitość prawdomównego wysławiania się, albo szuka towarzystwa starszych i doświadczeńszych, co wszystko dla wyobraźni młodego człowieka jest wielce niebezpiecznem.

Nie długo bowiem i czekać, jak młody człowiek zaczyna zdradzać się z symptomami zgoła chorobliwego przywiązania do prawdy.



Trzebaby już raz ukrócić swawolę naszych pism i tych pismaków; mam nadzieję, że to się wnet stanie. Donoszą nam oni i one tylko pospolite, nagie fakta, obrzydzenie wzbudzające. Pełni niskich, poziomych chuci wypisują dokładnie grzeszki małych ludzisków i opowiadają z typową sumiennością niedokształconych dokładne i suche szczegóły z życia ludzi, którzy nie wzbudzają wogóle żadnego interesu.

Artysta uważa fakty życiowe jako za motywy dane, które należy przekształcić w piękne formy, ulepić z nich naczynia grozy lub litości, by wykazać faktów barwność, cudowność i ich prawdziwy etyczny walor. Buduje on z nich świat rzeczywistszy od świata istotnego, podnioślejszy i szlachetniejszy. Któż ośmieli się zakreślić mu granicę?...



Fakty wdzierają się już śmiało nie tylko w dziejopisarstwo, ale wchodzą sobie w dzierżawy wyobraźniowe i w królestwo poezyi Ich zimny powiew kładzie się na wszyst-

kiem. One to głównie czynią z ludzkości motłoch.



Jeżeli nie przedsięweźmie się niczego, aby niniejsze przebóstwienie faktów wytępić do cna albo przynajmniej okiełznać, stanie się, że sztuka powiędnie a piękno wyemigruje w dal...



Kiedy człowiek działa, jest lalką. Kiedy tworzy jest poetą. W tem cała ludzka tajemnica.



Forma jest wszystkiem. Ona jest tajemnicą życia. Daj twemu smutkowi formalny wyraz, a on stanie ci się drogim. Daj wyraz twej radości, a spotęgujesz ją niesłychanie... Forma nietylko stwarza temperament krytyczny, ale wyźródla z siebie i zmysł estetyczny; nigdzie nie zbłąkana, zawsze piękna...

Zaczynaj od czci i kultu dla formy, a żadna tajemnica sztuki nie ukryje się przed tobą...



Cała ta wiotka praca wyobraźni jest rozmyślną i zdecydowaną. Żaden poeta nie śpiewa dlatego, bo śpiewać musi; przynajmniej żaden wielki poeta. Ten bowiem tworzy, bo tworzyć pragnie. Tak było i będzie po wieczne czasy. Niema sztuki bez rozmysłu.



Błędnem jest mniemanie, jakoby namiętności twórcze objawiały się w stworzonem dziele. Sztuka jest zawsze daleko więcej abstrakcyjną niż się to myśli. Forma i barwa opowiadają o formie i barwie — o niczem więcej.



Prawdziwi artyści istnieją tylko w tem, co stworzyli. Jako ludzie wskutek tego bywają absolutnie nie ciekawi.



Dwa są typy artystów: jedni przynoszą ze sobą odpowiedzi, inni zapytania. Trzeba tedy uświadomić sobie, czy się jest z tych, którzy odpowiadają, czy z tych, którzy pytają, — ponieważ ten który pyta, ten nie

odpowiada nigdy. Istnieją więc i dzieła, które czekają i długo zostają niezrozumiałemi, — ponieważ są odpowiedzią na pytania... jeszcze nie postawione.

Czasem zapytania przychodzą nawet po odpowiedzi i to bardzo, bardzo późno...



Klasycy są to pisarze, o których każdy umie rozprawiać, ale których nikt nie jest w stanie czytać.



Czasami zdaje mi się, że powtarzają się tylko dwie ważne zmiany w dziejach świata; pierwszą jest pojawienie się nowego środka technicznego w sztuce, a drugą wystąpienie nowej indywidualności w sztuce. Czem dla Wenecyan był wynalazek olejnego malarstwa, tem dla późnej greckiej rzeźby twarz Antinousa.



W sztuce niema specyalności. Prawdziwie artystyczne wystawienie jakiegoś dzieła dramatycznego winno w każdym szczególe nosić

znamię jednego człowieka wyłącznie i to człowieka, któryby nie tylko wszystko naszkicował i pokierował wszystkiem, ale któryby i nad tem miał nadzór, jak wszyscy swe kostyumy noszą.



Gdzie chodzi o rządzenie narodami, tam można się jeszcze spierać o wyższość monarchii nad anarchią czy republiki nad monarchią. Teatr domaga się absolutnych rządów światłego despoty. Pracę techniczną można rozdzielić na kilku; duch, który nią kieruje winien być jednością.



Niema sztuki, gdzie niema stylu, a niema stylu, gdzie niema jedności. Jedność zaś stwarza jednostka. Prawda i to, że Homer znalazł już stare ballady i klechdy, że Szekspir czerpał z materyału kronik, nowel i widowisk. Ale wszystko to było dla nich tylko martwem tworzywem.

Im więcej się zastanawiać nad życiem i sztuką, tem dokumentniej poznaje się, jak

za wszelkiem mysterium stoi jednostka i jak jednostka kształtuje swoje czasy.



Co się tyczy Pawła Bourgeta »mistrza powieści psychologicznej«, to człowiek ten jest opętany tą ideą że nowoczesny mężczyzna i kobieta dadzą się w nieprzeliczonych rozdziałach powieściowych zanalizować aż do szpiku kości. Co zaś jest ciekawem w ludziach z »towarzystwa« — to właśnie ta maska, którą każdy nosi a przenigdy rzeczywistość, która się za maską ukrywa. Jest to poniekąd i upokarzającem, ale trzeba przyznać, że my wszyscy jesteśmy z tego samego materyału. Nasz Falstaff ma coś z Hamleta a Hamleci nasi dość wiele z Falstaffów. Rubaszny rycerz ma napady przygniatającej melancholii, a młody książę często wybucha rufiańską wesołością. To co nas wzajemnie odróżnia pochodzi tylko z przypadku, z drobnostek, z odmian, w ubieraniu się, w manierach, w barwie głosu, w kwestyach religijnych, w przyzwyczajeniach, pozie itp. Im więcej bada się ludzi, tem dokładniej widzi się, iż nie było co

badać. Wreszcie natrafia się w badaniach na potwór wszystko ogarniający, na ludzką naturę. I w istocie to nie marny sen poetów, że wszyscy ludzie są sobie braćmi, ale upokarzająca, deprymująca prawda.

O tem zresztą wiele mogliby opowiedzieć ci, którzy kiedykolwiek opiekowali się chorymi...



Prawdziwy dramaturg daje nam życie w formach artystycznych a nie sztukę dramatyczną w formach życia.



Każdy obraz malowany z natchnieniem jest portretem artysty, nie modela. Portretowany jest tylko pretekstem, sposobnością. Nie z niego zdejmuje malarz obsłonki a raczej siebie malarz objawia na płótnie.



Jedyne portrety, w których rzetelność się wierzy, są te, w których model jest rzeczą podrzędną a osobowość malarza gra rolę główną. Styl bowiem i tylko styl wzbudza

w nas pełne zaufanie. Dlatego większość współczesnych portrecistów popadnie z czasem w zasłużone zapomnienie. Nie malują nigdy tego, co sami widzą, a malują to, co widzi publiczność. Publiczność zaś nie widzi nigdy nigdzie nic.



Muzyka jest najdoskonalszym typem sztuki. Muzyka nigdy nie zdradza swoich ostatnich tajemnic.



Ze stanowiska formy jest muzyka typem wszelkich sztuk. Ze stanowiska uczucia jest tym typem sztuka aktorska.



Stroje XIX wieku są bezgranicznie obrzydliwymi. Ciemne a deprymujące. Dlatego grzech staje się jedyną kolorystyczną rzeczą, która ocalała w naszem współczesnym życiu.



Jeżeli krytycy spierają się o kogo, to znaczy, że ten o kogo się spierają jest ze sobą w zgodzie.



Jeżeli książka jakaś nie jest możliwą do przeczytania po raz drugi i setny, to nie zasługuje nawet aby ją raz czytano.



Różnorodność mniemań o jakiemś dziele sztuki udowadnia, że dzieło jest nowem, skomplikowanem i trwałem w swej istności.



Sztuka odzwierciadla widza, nigdy życie.



W sztuce zasługuje wszystko cokolwiek się dokonywa na to aby było dokonanem nienagannie.



Duch krytycyzmu ten ci jest, który stwarza nowe formy. Sama twórczość zbliża już się do pewnego powtarzania się. Każdy

nowy kierunek zawdzięczamy duchowi krytycznemu, jak również każdą nową formę odlewów. Każda nowo wyłaniająca się szkoła przeklina starą krytykę. Swoje zaistnienie zawdzięcza tylko krytycznemu duchowi. Sama twórczość, by i bardzo silną była powtarza się.



Nazwałbym krytykę twórczością z już stworzonego. Gdyż jak wielcy twórcy od Homera do Keatsa znajdują swoje tworzywo artystyczne nie w życiu a w mytach i klechdach i skazkach, tak krytyk czerpie swe tematy już udoskonalone przez artystów, zamknięte w formach. Co więcej jeszcze, najwyższa krytyka daje najczystszą formę osobistej wrażliwości, więc jest temsamem w swym rodzaju bardziej twórczą od samej twórczości. Nie można jej bowiem sądzić żadną miarą zewnętrzną. Jest ona sama sobie przyczyną i dla siebie skutkiem i celem. Żadnymi ogniwami nie jest spętaną z realnością. Żadnego w niej nie znajdziesz gminnego liczenia się z możliwościami; nie obchodzą jej żadne tchórzliwe względy na nudny tok rzeczywi-

stego życia. W sprawach poezyi można jeszcze apelować do świata realnego. W sprawach duszy niema wyższych instancyi.

A najwyższa krytyka nie jest niczem innem, jak opowieścią o własnej duszy.



Dla krytyka jest dzieło sztuki punktem wyjścia dla nowego, własnego dzieła, które nie koniecznie nawet winno mieć pewne widoczne powinowactwo z dziełem omawianem. Najfundamentalniejszem znamieniem doskonałej formy jest to że można w niej zamknąć co się chce i widzieć w niej co się widzieć zapragnie. Piękno zaś, które utworowi daje ostatni walor ogólno-estetyczny czyni znowu z krytyka twórcę i podszeptuje mu kroć drobnych szczegółów, o których twórca posągu czy snycerz kamei ani nie myślał…



Krytykiem jest ten, który umie wrażenia swoje z dzieła artystycznego wypowiedzieć w odrębnym swym stylu, albo przekształcić je na nowy środek emocyi artystycznej.



W krytyce estetycznej wszystko zależy od stanowiska, z którego się przemawia.



Najwyższą, jak też i coprawda najniższą formą krytyki jest pewien rodzaj autobiografii.



Krytyk pokazuje nam dzieło sztuki zawsze w nowym związku ze spółczesnością. Przypomina nam zawsze, że dzieła sztuki są czemś żywotnem, żyjącem — ostatecznie nawet czemś jedynie żyjącem.



Krytyka domaga się daleko tęższej sprawności umysłowej, niż twórczość. Powieść trzechtomową wypisze każdy. Do tego nie potrzeba ani znać życia, ani znać się na literaturze. Dla krytyka najwyższą trudnością jest tylko konieczne utrzymanie pewnego miernika. Gdzie nie ma stylu tam oczywiście i miernik ten niepotrzebnym.

Istnieją biedni ludziska, którzy są tylko sprawozdawcami literackiej policyi. Ci zdają

publiczności sprawę z każdego nowego przestępstwa u nałogowego złoczyńcy w sztuce.



Krytyk nie winien być absolutnie sprawiedliwym w normalnym tego słowa sensie: Tylko w sprawach, które nas nic nie obchodzą możemy być dosłownie bezstronnymi. W tem też przyczyna, dlaczego bezstronny sąd nie ma żadnej wartości. Kto widzi obie strony pewnej kwestyi, nie widzi żadnej... Tylko licytator może bezstronnie i równomiernie podziwiać wszelkie kierunki sztuki.



Podobnie jak sztuka pewnego kraju tylko przez zetknięcie się ze sztuką obcego ludu zyskuje świadomość swej odrębnej żywotności, »narodowej« jak się to mówi — tak również i krytyk jest w stanie odrębność i dzieło innego artysty dopiero wtedy należycie objaśnić i rozświetlić, kiedy zaznacza swoją indywidualność z możliwą siłą. Im żywotniej jego jaźń przedostaje się w objaśniane dzieło, tem świetlejszem staje się

dzieło. Krytyka wtedy silniej zadawalnia, słabiej przekonuje i upewnia.



Krytyk, czulej wrażliwszy na dzieła artyzmu, zrzeka się wszystkich hałaśliwszych typów sztuki, przynoszących tylko jedno poselstwo, a po jego wypowiedzeniu niemych i zbytecznych. On śledzi sztukę, która zapładnia jego sny i nastroje i którą ponad ziemską piękność można zawsze określać w sposób zbliżający ją do prawdy, nigdy w sposób jedyny i ostateczny.



Pierwszym warunkiem krytyka jest temperament — i to temperament prze-drażliwy na piękno i różnorodność jego zjawów.



Sztuka nie zwraca się najpierw ni do umysłu ni do uczucia, a wyłącznie i jedynie do artystycznego temperamentu, do »smaku«. A »smak« ten wychowuje się i rafinuje bez-

wiednie tylko przez czyste obcowanie z dziełami sztuki.



Żadnego dzieła sztuki nie można sądzić wedle praw, których się nie wyprowadziło z niego samego.



Zarzuca się czasami krytykom, że nie czytają wcale książek, które mają omawiać krytycznie. Tak jest, nie czytają, a przynajmniej nie powinni czytać. Gdyby je bowiem jeszcze czytali, staliby się wrogami ludzkości zapamiętałymi aż do śmierci.

Nadto i nie potrzebują je czytać. Aby oznaczyć markę i cenę nowego wina, nie potrzeba wypić całej beczki. Już pół godziny lektury wystarczy do zaopiniowania, czy książka jest cokolwiek warta, czy też nic. Kto nadto posiada poczucie formy, temu wystarczy i dziesięć minut.



Spółcześni mi krytycy nie zdają się nawet wiedzieć, że pochodzenie malarstwa

i poezyi jest to samo i że każdy prawdziwy postęp w pogłębieniu jednej sztuki wywołuje odpowiednie wydoskonalenie się w poznaniu drugiej.



Twierdzenie, że artysta będzie zawsze najlepszym sędzią w sprawach sztuki, jest tak fałszywem, że można wprost przeciwnie twierdzić: wielki artysta nie zdobędzie się nigdy na sąd rzetelny o dziełach innego, a rzadko o dziełach swoich. Ta sama siła, która człowieka podnosi do godności artysty, ogranicza równocześnie jego zdolności do delikatniejszego kryteryum... Właśnie dlatego, że ktoś czegoś dokazać nie może, może je sądzić. Twórczość bowiem zwęża krąg własnych poglądów, podczas gdy badanie jej w równej mierze rozszerza.



Wszystko, co mamy nowoczesnego, zawdzięczamy Grekom, wszystko, co przestarzałego, średniowieczu. Grecy dali nam cały systemat krytyki artystycznej. Jak wytwor-

nym był ich zmysł krytyczny, o tem możemy wnioskować już z tego, że krytyka ich głównie tyczyła się wzorowości języka. W zestawieniu z mową jest w istocie tworzywo malarza lub rzeźbiarza ograniczonem i skromnem. Mowa ma nie tylko tony tak miłe, jak tony lutni lub arfy, nie tylko barwy tak bogate i żywotne, jakby wzięte z palet hiszpańskich czy weneckich, ale i plastyczność formy tak silną i zdecydowaną jak bronz lub marmur. Jej przynależą i myśli i uczucia i wszystkie duszne dzierżawy. Gdyby Grecy żadnej innej krytyki nie byli stworzyli, jak tylko tę krytykę językową, już i tak byliby pierwszymi krytykami sztuki na świecie.

Kto bowiem zna prawa najwyższej sztuki, ten zna prawa sztuk wszystkich.



Wiek XIX stał się zwrotnym punktem w dziejach dzięki dwom mężom: Darwinowi i Renanowi. Pierwszy był krytykiem Księgi Przyrody, drugi krytykiem Księgi Boga. Kto tego nie dostrzega, ten zapoznaje znaczenie najważniejszej epoki w rozwoju świata. Twór-

cześć pozwala się zawsze wyprzedzać czasom. Krytyka nas wiedzie...



Obowiązek kształtowania dalej chaosu jest nadal obowiązkiem pierwszej wagi dla postępów ludzkości. Nigdy krytyka nie była więcej potrzebną jak dzisiaj. Tylko krytyka bowiem może ludzkość uświadomić, dokąd zaszła.



»Poznaj siebie samego« stało nad portykiem starożytnego świata. Nad bramą nowoczesności widnieć winien napis »Bądź sobą«, gdyż posłanie Chrystusa do ludzi brzmiało krótko: »Bądźcie sobą«.



Wykształceni sprzeciwiają się innym. Mądrzy sprzeciwiają się sami sobie.



Każdy raz kiedy się kocha, zdaje się, że jest to jedyna prawdziwa miłość. Zmien-

ność przedmiotu miłości nie dotyczy jedności w uczuciu. Zmienność tylko potęguje uczucie.



Ach jakiż to nijaki wynalazek ta miłość! Ani ona tak potrzebną jak logika, gdy nie dowodzi niczego. Opowiada tylko o rzeczach, które się nigdy nie spełniają i każe nam wierzyć w to, co nieprawdziwe...



Ludzie, którzy tylko raz w życiu kochali, są w istocie powierzchownymi. To co nazywają swą wiernością to nazwałbym albo usypiającem działaniem przyzwyczajenia, albo zasadniczym brakiem wyobraźni. Wierność w życiu uczuciowem jest tem samem, czem konsekwencya w życiu umysłowem — to jest przyznaniem się do niepowodzenia.



Kochając, mami się zawsze naprzód siebie, potem innych.



Czemu ludzie hałaszą tak, wychwalając wierność? Przecież i w miłości samej iest ona tylko problemem fizyologicznym. Nie ma nic wspólnego z naszą wolą. Młodzi ludzie chcieliby nawet być wiernymi, ale nie są w możności. Starzy ludzie chcieliby być niewiernymi, ale również nie są w możności.



Kto jest wiernym, ten zna tylko trywialną stronę miłości. Niewierni jedynie znają jej stronę tragiczną.



Kochać siebie samego jest początkiem prawdziwie dozgonnej miłości.



Letnia miłość i letni smętek żyją długo. Wielka miłość i wielkie bóle niszczą się swą własną pełnią.



Silne namiętności muszą się łamać lub giąć. Albo człowieka zabijają albo giną same.



Mam przekonanie, że gdyby tylko jeden człowiek życie swe wyżył gruntownie i do dna, gdyby każdemu uczuciu dał wyraz, każdej myśli formę, każdy sen swój urzeczywistnił, — to spłynąłby na świat taki potężny strumień nowej rozkoszy, że zapomnielibyśmy o wszystkich chorobliwościach średniowiecza i musieli wrócić wreszcie do ideałów helleńskich a może stworzyli ideały jeszcze wytworniejsze i bogatsze od helleńskich.



Kto wie, czy w każdej rozkoszy jak pewnie w każdem używaniu, nie leży na dnie jej okrucieństwo.



Nawet wspomnienie rozkoszy ma swą gorzkość, wspomnienie używania swój ból.



Jest się zawsze przyjaźnie usposobionym względem tych, którzy nas mało obchodzą.



Nigdy nie można wyjść poza siebie. W każdem dziele jest to, co się daje odnaleźć i w twórcy.



W życiu swem możemy zrobić tylko jedno doświadczenie. Urok życia polega na jak najczęstszem powtarzaniu sobie tego doświadczenia.



Doświadczenie jest kwestyą intuicyi życiowej.



Cynizm to znaczy mniej więcej doświadczenie.



Doświadczenie! Tak ludzie nazywają swe grzechy!



Zdrowy rozum może mieć każdy. Koniecznym warunkiem jest tylko brak wyobraźni.



Kiedy siebie sami ganimy, czujemy, że nikt zresztą nie ma prawa do tego. Spowiedź sama już się rozgrzesza; nie zaś spowiednik.



To co się nazywa grzechem, jest tylko istotnem ogniwem w łańcuchu postępu. Bez niego byłby świat starą i bezbarwną grzęzawicą. Przez swoją rzadką wyjątkowość grzech już wzbogaca doświadczenie rasy. A przez silne zaznaczenie osobliwości ratuje nas przed ujednostajnieniem typu ludzkiego.



Brzydki i głupi są najszczęśliwcami w tym świecie. Mogą siedzieć tak spokojnie jak im się podoba, a patrzyć tylko na igraszki życia. Prawda i to, że o zwycięstwie nie mają wyobrażenia, ale i to prawda, że oszczędzono im poczucia klęski. Żyją jak my wszyscy żyć winniśmy: bez troski, obojętni, spokojni! Nie ściągają klęski na innych, jak również nie znoszą jej z ręki obcej.



Optymizm zaczyna się od szerokiego śmiechu, pesymizm kończy się na niebieskich okularach.



Nikt nie popełnia występku, nie robiąc głupstwa jednocześnie.



Niema żadnych przeczuć. Los nie wysyła heroldów. Los jest na to za mądrym czy za okrutnym.



Barwą duszy doskonałej indywidualności nie jest oburzenie, lecz spokój. Doskonałym jest człowiek, który w doskonałych warunkach jest w możności wyżycia się do cna. Dotychczas większość indywidualności była zmuszoną do buntu; połowa ich sił przepadała w starciu się ze światem zewnętrznym.



Najgorszymi handlarzami niewolników byli ci, którzy niewolników swych traktowali

o tyle łagodnie, że przeszkodzili, aby obrzydliwość instytucyi niewolnictwa wdrażała się owocnie w dusze niewolnicze.



Można to stwierdzić ku pochwale despoty, że despota jako indywiduum może mieć kulturę, podczas gdy motłoch, który jest mnogością, nia ma żadnej. Cesarz czy król może się pochylić, aby podnieść malarzowi pędzel; demokracya może się pochylić tylko dla podniesienia błota, któremby rzucała na artystę.



Zli papieże kochali piękno tak namiętnie, jak namiętnie nienawidzili myśli dobrzy papieże.



Współczucie dla cierpiących jest wygodniejszą rzeczą od współczucia dla myślących.



Socyalizm pierwszy uwalnia nas od brudnej konieczności życia dla innych.



Prywatne posiadanie nakłada tyle obowiązków na posiadającego, że staje się poprostu ciężarem. Obowiązki te czynią posiadanie nieznośnem. Dlatego w interesie bogatych należy je znieść.



To jedno tylko wie się o naturze ludzkiej, że jest zmienną. Błędem Ludwika XIV było, gdy mniemał, że natura ludzka pozostaje zawsze jednaką.



Gdzie w współczesnem życiu zaczyna się urzędnik, tam kończy się człowiek.



Jest jedna tylko klasa w społeczeństwie, która więcej myśli o pieniądzach od ludzi bogatych: ludzie ubodzy.



Postęp jest urzeczywistnieniem utopii.



Uznanie prywatnej własności szkodzi rozwojowi indywidualizmu, gdyż człowieka utożsamia z tem, co on posiada. Stało się wskutek tego, że głównym warunkiem człowieka nie jest czemś być, lecz coś posiadać.



Zalecać biednym ludziom oszczędność jest równie groteskowem, jak obrażającem. Znaczy bowiem to samo, co radzić umierającemu z głodu, by mniej jadł.



Co się tyczy »cnotliwych« biedaków, to trzeba z nimi naturalnie współczuć, ale trudno żywić dla nich szacunek. Wdali się bowiem w kompromis ze swymi wrogami i sprzedali swoją siłę i pierworództwo za miskę soczewicy.



Nędza i bieda są do tego stopnia upokarzającymi i tak głęboko poniżają godność ludzką, że istnieje klasa społeczna, z trudem dająca się uświadomić o swej niedoli. I nawet uświadamiana nie chce w nią wierzyć.



Ci, którzy tu chcą lud prowadzić, mogą tego dokazać tylko w ten sposób, że pofolgują motłochowi. Ścieżki pańskie prostują tylko głosy wołających na puszczy.



Jak w dziedzinie etyki najbardziej gorszącem zjawiskiem jest przyjaciel ludzkości, tak w państwie ducha jest niem ten, który tak gorąco zajął się wychowywaniem innych, że przytem zapomniał o własnej uprawie.



Kto patrzy wstecz w swą przeszłość, ten nie zasługuje na to, żeby przed nim leżała przyszłość, w którąby mu danem było rzucić okiem.



Zawsze jest trudniej burzyć niż budować. A jeżeli nadto to, co mamy burzyć, nazywa się głupotą albo ordynarnością, to burzenie wymaga nie tylko zuchwałości ale także i wzgardy.



Piękne grzechy są jak wszystko piękno przywilejem ludzi bogatych.



I nie tylko w sztuce jest ciało zarazem i duszą.



Ze wszystkich póz jest moralna poza najnieprzyzwoitszą.



Kto doszukuje się złej myśli w pięknem dziele, jest do gruntu zepsutym, a bez żadnego uroku. Tylko kto piękną myśl znajduje w pięknem dziele, ten niech będzie pełnym dobrych nadziei.



Kto mówi o drugich, jest przeważnie nudnym. Kto mówi o sobie, jest prawie zawsze interesującym. Gdyby zaś takiego można jak książkę w odpowiedniej chwili zamknąć, byłby wprost nieocenionym.



Kiedy powaga zaczyna się starzeć, staje się nudą.



Myśl, która nie jest niebezpieczną, nie jest wcale godną być myślą.



Coś, o czem się nie mówi, nie stało się wcale. Dopiero słowo urzeczywistnia fakt.



Daleko jest trudniej mówić o czemś, niż czegoś dokonać W życiu codziennem ma się mnóstwo dowodów na to. Każdy może dziejowe fakty spełniać. Ale tylko wielki człowiek może dzieje pisać.



Umiarkowanie działa zabójczo. Tylko nadmiar zadawalnia.



Pilność jest korzeniem wszelkiej brzydoty.



Gdyby było mniej współczucia na świecie, byłoby też daleko mniej cierpienia.



Ofiarność to błąd, który powinien być surowo sądownie karanym. Działa ona tak zabójczo na ludzi, że zwykle przepadają marnie wszyscy, którym się z ofiarą przychodziło.



Działać jest bardzo łatwo. Tam, gdzie działanie występuje w skondenzowanej formie, w sumiennej... pilnej żarliwości — tam jest niczem innem jak jedyną ochroną ludzi, niezdolnych do czego innego.



Tragedye innych ludzi mają (rzecz dziwna) zawsze coś w sobie niesłychanie pospolitego.



Śmierć i ordynarność to dwa fakta, które i w XX wieku nie dadzą się przedyskutować.



Każdy wpływ jest złym — ale dobry wpływ jest fatalnym.



Obowiązek to jest to, czego się wymaga od innych — nigdy zaś to, co się ma spełnić samemu.



Nic tak ludzi nie starzeje, jak szczęście.



Pytania nie są nigdy niedyskretnemi, odpowiedzi często.



Cygaro jest najdoskonalszym symbolem ludzkiego używania. Bywa bowiem i bardzo

drogiem i zostawia człowieka zupełnie nienasyconym.



Niema grzechu prócz głupoty.



Popularne wydania wielkich dzieł mogą być bardzo cenne, ale popularne wydania wielkich ludzi są nie do zniesienia.



Sumienie a tchórzostwo to zaprawdę synonima. Sumienie to firma tej *Compagnie.*



Jedyną drogą do wyzbycia się pokusy jest folgowanie jej podszeptom.



Dwa są tylko typy ludzi zupełnie uroczych: ci którzy wiedzą absolutnie wszystko i ci, którzy nie wiedzą absolutnie o niczem.



Osoba »odczuwająca subtelnie« jest to taka osoba, która wszystkim chodzi po piętach, ponieważ sama ma nadgniotki.



Celem życia jest poddawanie się zawsze pokusom.



Zwykłe rozkosze są ostatnią ostoją natur skomplikowanych.



Każda chuć którą w sobie dławimy, wyradza się w naszej duszy w jad trawiący nas do gruntu.



Podstawą plotkowania jest niemoralna sumienność.



Żadne przestępstwo nie jest ordynarnością ale każda ordynarność jest przestępstwem. Ordynarnością jest zachowanie się innych.



Jaka jest różnica między miłostką a wieczną prawdziwą miłością? Miłostka trwa zwykle dłużej.



Mężczyzna może być szczęśliwy z każdą kobietą. Oczywiście—jeżeli jej tylko nie kocha.



Moralny instynkt można w sobie tak wykształcić, że zawsze tam się odzywa, gdzie jest zupełnie zbytecznym.



Czyn jest niczem innem jak trywialnem przystosowywaniem się do faktów.



Tylko dlatego ludzkość zawsze szła swym torem, ponieważ nigdy nie wiedziała, gdzie ma iść.



U kobiety niezwykle uroczej jest płeć jej nie hamulcem dla mężczyzn, ale wyzwaniem.



Nie ma zgoła sensu stanowić przepisy co do tego co trzeba czytać, a czego nie trzeba. Większa bowiem część nowoczesnej kultury składa się z tego, czego czytać nie trzeba.



Tartuffe przeniósłszy się do Anglii założył tam wielki sklep galanteryjny.



Przy egzaminach pytają głupcy o to na co mądrzy nie znajdują odpowiedzi.



Czasy zmartwychwstają w dziejach swymi anachronizmami!



Warunkiem doskonałości jest próżnowanie. Celem jej młodość.



Kiedy mężczyzna zaczyna lekceważyć swoje obowiązki domowe, staje się nieznośnie kobiecym.



Kiedy się mówi prawdę, wypłynie ona wcześniej czy później na wierzch.



Tylko kto nie płaci swych długów ma tę pewność, że będzie żył długo w pamięci kramarzy i kupców.



Czas to marnowanie złota.



Na wszystkich dobrych zamiarach ciąży jakieś przekleństwo. Prawie bez wyjątku ma się je zawcześnie lub zapóźno.



Ambicya jest ostatnim ratunkiem wykolejeńców.



Unikaj zawsze udowadniania komuś czegokolwiek. Jest to zawsze w wysokim stopniu gminném, a niekiedy nawet przekonuje.



Poświęcanie siebie samego jest pozostałością jeszcze z czasów dzikiego kiereszowania i ranienia się; jest szczątkiem tego starożytnego kultu cierpienia który w dziejach gra rolę tak nieszczęsną i dziś jeszcze wyciąga łapy po swe ofiary.



Jest to bardzo korzystném dla naszej próżności, że mordercę skazujemy na śmierć. Gdybyśmy go bowiem zostawili przy życiu, mógłby sam widzieć, jak wiele zyskaliśmy przez jego zbrodnię. Również jest dobrodziejstwem dla spokoju męczennika, że ponosi swe męczeństwo. Tylko w ten sposób nie może on widzieć już tego, jak jego siejba na świecie ochydnieje.



Gdybyśmy żyli tak długo, żebyśmy widzieć mogli skutki naszego działania, to zdarzyłoby się, że ci, którzy się nazywają dobrymi, upadaliby pod ciężarem wyrzutów sumienia, a ci, których świat nazywał złymi, najszlachetniejszą przejęci byliby radością ze swego działania.



Ten, któremu spółczesność jest jedyną spółczesnością, nie ma wyobrażenia o czasach, w których żyje.



Niechęć XIX wieku do naturalizmu to wściekłość Calibana, który zobaczył swoją twarz w zwierciedle.



Wytwornie włożona wiązanka do butonierki jest jedynem krewieństwem sztuki z przyrodą.



Życie lekceważy formy w sposób omal skandaliczny. Katastrofy życiowe zdarzają się w niestosownych miejscach i druzgocą nieprzygotowanych ku temu. Tragedye życiowe kończą się fraszkowo, a komedye budzą groteskową zgrozę. I życie rani zawsze, gdy się doń przybliżyć. Trwa zawsze za krótko lub za długo.



Piwo, biblia i siedm cnót głównych doprowadziły Anglię do tego, czem jest obecnie.



Żaden naród nie zatracił tak zmysłu dla krasopisarstwa jak Anglia.



Zgnilizna moralna jest legendą, którą ułożyli społem dobrzy ludziska, aby wytłómaczyć sobie dziwny przyciągający urok u innych.



Droga paradoksu jest drogą prawdy. Aby badać rzeczywistość, trzeba jej kazać tańczyć na linie. Dopiero kiedy prawdy stają się woltyżerkami, można je szacować...



Słońce pogardza myśleniem; przepędza je zawsze w cieniste strony. Myśl dawniej mieszkała w Egipcie. Stamtąd gdy ją słońce przepędziło, mieszkała długo w Grecyi, którą wnet słońce zdobyło, potem we Włoszech, potem we Francyi. Teraz przepędzono wszelką

myśl do Rosyi, dokąd słońce nie dochodzi. Słońce zazdrosnem też jest o sztukę.



Jeżeli myślimy dobrze o naszych bliźnich to głównie dlatego, że się nieco boimy o siebie samych. Podstawą optymizmu jest zwykła bojaźliwość. Uważamy siebie za szlachetnych, ponieważ przypisujemy naszym sąsiadom cnoty, które w danych wypadkach mogłyby się dla nas okazać dogodnymi. Chwalimy bankiera, aby módz sobie wyrobić u niego większy kredyt. Szukamy »dobrych stron« u rzezimieszka, w nadziei, że on oszczędzi naszą kieszeń. Czuję wielką wzgardę dla tego optymizmu.



Cynik jest to człowiek, który zna cenę wszystkiego a nie zna wartości wszystkiego. Sentymentalistą zaś jest ten, który zna śmieszną wartość wszystkiego, nie mając wyobrażenia o cenie obiegowej.



Każdy wielki człowiek ma dzisiaj swych uczniów. I często żywot jego opisują — Judasze.



Życie jest kwestyą poczucia taktu.



Bardzo łatwo jest nawracać innych; siebie zaś jest wprost niemożliwem.



Niezadowolenie jest pierwszym krokiem do doskonałości człowieka i do szczęścia kraju.



Ludzkość może wierzyć w rzeczy, które są niemożliwe, nigdy w nieprawdopodobne.



Jedno tylko przez całe życie ożywia w nas jeszcze energię, to jest przekonanie o absolutnej niższości naszych bliźnich.



Niejeden rodzi się królem. I niejeden też umiera na wygnaniu.



Tragiczność starości nie leży w tem, że się człowiek starzeje lecz w tem, że starzejąc się jest nadal młodym.



Wiele tragizmu leży w tem, że wielu młodych ludzi zaczyna życie dla piękna, by z czasem jąć się pożytecznego zawodu.



Młodość! to absurd mówić o niedoświadczeniu młodości! Ja słucham tylko opinii ludzi, którzy są o wiele młodszymi odemnie. Zawsze mnie ci wyprzedzają. Życie zwierzyło im się ze swymi ostatnimi tajemnicami. A starsi? Starszym sprzeciwiam się zawsze. Czynię to z zasady. Kiedy ich pytać o coś, co się stało wczoraj, wtedy bardzo uroczyście występują z opiniami, które panowały roku 1820,

w on czas kiedy noszono wysokie halsztuki, wierzono we wszystko i nie wiedziano o niczem.



Każdy człowiek żyje swojem życiem i płaci za nie swą cenę. Szkoda tylko, że często trzeba płacić za jeden i ten sam błąd. W swoich obrachunkach z ludźmi los nie zamyka nigdy rachunkowej księgi.



Większość ludzi własnowolnie staje na tem stanowisku, które ich podnosi do godności maszyny. Rzucają się oni z taką dzikością na interwencyę duszy w sprawach życia, że ma się ochotę zdefiniować to w sposób następujący: człowiek jest to zwierzę opatrzone rozumem, ale wpadające zawsze w wściekłość, ilekroć ma postępować zgodnie z tegoż przepisami.



W dzikiej walce o byt potrzebujemy czegoś, coby się okazało trwałem i wtedy napełniamy nasz umysł śmieciem faktów w błędnej nadziei utwierdzenia się w swem

życiowem stanowisku. Człowiek doskonale o wszystkiem pouczony — to nowoczesny ideał. Dusza takiego o wszystkiem pouczonego jest straszliwością. To sklep galanteryjny, pełen obrzydliwości i kurzu. I w tym sklepie każdy towar się przecenia.



My, ludzie z końca przesławnego w. XIX jesteśmy już za krytyczni, za rafinowani i za łakomi na wyborowe rozkosze, aby zamieniać samo życie na rozmyślania o życiu. »Gród niebieski» jest dla nas bezbarwnym, a »napełnienie Bogiem« próżnością. Metafizyka nas nie zadawalnia, a religijne ekstazy wyszły z mody. Świat, który z profesora filozofii czyni jasnowidza wszechczasów i wszechbytów, nie jest już światem ideałów a światem oderwanych idei. Wejdźmy weń i zadławimy się gnieceni koszmarami myśli. Komnaty »niebieskiego grodu« zamknięte również przed nami. Przed jego wrzeciądzami stoi głupota na straży, a kto chce wejść weń, musi się zrzec wszystkiego co w nim boskie.



Goethe był Niemcem nad Niemcy. Kochał swą ojczyznę jak mało kto drugi. Jego naród był mu droższym nad wszystko. Tak czuł. A jednak gdy żelazne podkowy Napoleońskie deptały winnice i zbożne łany, Goethe milczał. »Jak można śpiewać pieśń nienawiści, nie nienawidząc wcale?... — mówił do Eckermana — jak mógłbym ja nienawidzieć narodu, który należy do najkulturalniejszych na ziemi, któremu sam zawdzięczam przeważną część mej kultury?« W ten ton w nowoczesnym świecie uderzył Goethe pierwszy. Sądzę, że jest to punkt zwrotny dla przyszłego wszechświatowego obywatelstwa.



Trwoga przed społeczeństwem, na której funduje się moralność—i trwoga przed Bogiem, która jest fundamentem religii — to są dwie wszechogarniające potęgi.



Społeczność jest przesłanką i podłożem wszelkiej etyki. Jest ona potrzebną, aby zogniskować ludzkie siły. Żeby jednak za-

pewnić sobie trwałą istność i zdrowy rozwój, żąda ona (i bezsprzecznie słusznie) od każdego swego obywatela, aby dla ogółowego dobra spełniał pewną pracę pożyteczną, aby się trudził i mozolił i dokonywał dziennej swej pracy. Społeczność przebacza czasem złoczyńcom, nigdy marzycielom. Piękne a bezcelowe wzruszenia, które wzbudza w nas sztuka są dla społeczności godnemi wzgardy. A do jakich granic sięga tyrania tego groźnego ideału społecznego to niesłychane! Przy każdem zetknięciu pytają nas ci ludzie stentorowym głosem: co działasz obywatelu?

Jednostka kulturalna pytałaby spokojnie: o czem myślisz człowieku?



Większość mężczyzn i kobiet zmuszoną jest grać role, do których absolutnie nie jest stworzoną. Nasi Güldensternowie grają Hamletów, a nasz Hamlet musi pajacować jak Tomcio Paluszek. Na scenie świata obsada ról jest wprost fatalną!



Społeczeństwo przyczynia się do większego zdziczenia mas przez stałe, konsekwentne karanie, niż przez przypadkowe przestępstwo.



Za wiele jest kary na świecie; za mało winy.



Okrucieństwo powszednie jest przeważnie tylko głupotą.



Głupota idzie w parze z centralizacyą.



Każde silne wrażenie, jakie się wywołuje, stwarza jednego nieprzyjaciela więcej. Aby być popularnym, trzeba być pod każdym względem nicością.



Aby mieć przyjaciół, trzeba być tylko dobrodusznym.



Tylko nieuki znają się jak łyse konie.



Publiczność czuje się najlepiej, gdy przemawia do niej skrobipiórek. Zresztą przebacza wszystko, z wyjątkiem genialności.



Większość ludzi bankrutuje przez zbytnie zadawanie się z prozą życiową.



Niejedna dama w zamiarze otwarcia wielkich salonów otwiera tylko prywatne restauracye.



Niczego nie biorą ludzie innym tak za złe, jak nieotrzymanie od nich zaproszeń.



Dziś aby wejść w jak najlepsze towarzystwa, trzeba je albo dobrze karmić albo dobrze bawić, albo je czemś do żywego oburzyć.



To śmieszne dzielić ludzi na dobrych lub złych. Ludzie są albo nudni, albo nęcący.



Zyjemy w czasach, w których za wiele się pracuje a za mało jest się okrzesanym, w czasach, w których ludzie z żarliwości do pracy tępieją na matołków. I choć to srogo brzmi, twierdzę, że ludzie sobie ostatecznie na taki los zasłużyli. Kto nie chce nic wiedzieć o życiu — ten ma jedną drogę przed sobą: stać się użytecznym.



Zaiste — jednemu dano za wiele, innemu za mało. Troski tylko rozdano sprawiedliwie.



Gdyby biedni nie byli przynajmniej tak obrzydliwymi, wtedy kwestya społeczna dałaby się może rozstrzygnąć.



Jedynie znośne towarzystwo jest to obcowanie ze sobą samym.



Krewni to grupa ludzi, którzy nawet w części nie mają wyobrażenia jak żyć ani

nie posiadają na tyle taktu, aby w odpowiedniej chwili umrzeć.



Małżeństwo jest rzeczywiście strasznym ciężarem. Szczególnie dla nieżonatego!



Jeżeli prawo jest ustanowionem przez większość ludzi przypadkowo jednakowó uzdolnionych, to prawo to obowiązuje mniejszość tylko jurystycznie, nie etycznie.



Przestępstwo jest rzadko następstwem grzesznych skłonności. Prawie zawsze jest owocem głodu.



Nie na to przyszliśmy na świat, aby rozzuchwalać nasze zabobony moralne.



Humanitarność ceni się za wysoko. Jest ona raczej pierwszym grzechem ludzkości.

Gdyby człowiek jaskiniowy znał śmiech, poszłyby dzieje ludzkie inną drogą.



Całe myślenie jest niemoralnością. Iścizną myślenia jest niszczenie. Myśląc o czemś, niszczymy je. Myśl nic nie przeżywa.



Każda sztuka jest niemoralną... z wyjątkiem tych płaskich form zmysłowej lub pedagogicznej sztuki, które chcą zagrzewać do czynienia złego lub dobrego. Każda czynność należy już bowiem pod panowanie moralności.



Niema żadnego »dobrego wpływu«. Każdy wpływ jest ze stanowiska naukowego niemoralnym, głównie dlatego, że na kogoś wpływać znaczy dawać mu już obcą duszę. Odtąd nie myśli on własnymi myślami. Odtąd nie trawią go już przyrodzone mu namiętności. Jego cnoty nie należą do niego, a jego t. z. grzechy są zapożyczone. Staje się on

echem innych tonów, aktorem w roli nie dla siebie napisanej.

Własną tylko odrębną istność w życiu silnie zaznaczyć — oto cel naszej wędrówki. Dzisiaj wszyscy jeszcze boją się siebie samych i zapominają o najwyższym obowiązku, o sobie samych...



Sztuka nie stoi w żadnym stosunku do czynu. Niszczy chyba wolę do czynu. Jest ona wyniośle płonną. Książki, które świat nazywa niemoralnymi, odsłaniają tylko światu jego bezwstyd.



Cnota i zbrodnia są artyście tylko gliną.



Artysta nie ma etycznych sympatyi. Etyczna sympatya może stać się dlań tylko nieprzebaczalnem zmanierowaniem stylu.



Mam to przekonanie, że niema ani jednej książki, ani jednego dzieła sztuki, któreby

wywarły jakikolwiek wpływ na moralne postępowanie człowieka.



Żadne dzieło sztuki niema jakichkolwiek tendencyi. Ludzie żywią tendencye.



Moralność jest to poza, jaką przybieramy wobec ludzi, których nie możemy znieść.



Poprzód dobre maniery, poczem dobre obyczaje!



Co znaczy cnota? Renan mówi, że przyroda mało się troszczy np. o cnotę niewinności. I prawdopodobnie nasze niewinne dziewice cały swój urok zawdzięczają nie swojej czystości, ale nieczystości Magdalen.



Niema książek moralnych lub niemoralnych. Są tylko książki napisane źle lub dobrze.



Estetyka stoi nad etyką. Należy bowiem do sfery bardziej uduchowionej. Poznać w czemś piękno to najwyższy cel do osiągnięcia.



Że ktoś jest trucicielem, to nie dowodzi niczego o wartości jego prozy. Domowe cnoty zaliczają się do zalet trzeciorzędnych artystów. Wielka zbrodnia i wielka kultura nie wyłączają się wzajemnie. Nie wolno zatem fałszować dziejów tylko gwoli zadowolenia naszego zmysłu moralnego.



Nauka stoi poza obrębem etyki, ponieważ oczy jej wpatrzone są w prawdy wieczne. Sztuka stoi również poza etyką, ponieważ jej oczy zwracają się ku nieśmiertelnemu, wiecznie zmiennemu Pięknu.



Współczuję ze wszystkiem, tylko nie z cierpieniem. Z tem nie mogę współczuć. Jest za brzydkiem i za przygnębiającem. Nowoczesne sympatyzowanie z cierpieniem jest poprostu

chorobą. Trzeba współczuć z barwą, z pięknem, z życiem. Im mniej się mówi o ujemnych stronach życia, tem lepiej.



Moralność jest zawsze jeszcze ostatnią ostoją tych ludzi, którzy nie pojmują piękna.



Dopiero w naszych, obrzydle łapczywych na wszystko czasach doszło do tego wywyższenia błahych byle uczuciowych cnót, niosących już w sobie nagrodę za siebie — nad wytwornemi cnotami ducha. I nawet nie osiągają swoich celów wszyscy ci filantropi i sentymentaliści, każący stale o obowiązkach względem bliźniego. Rozwój rasy zależy bowiem jedynie od rozwoju jednostek. A gdzie odnalezienie się i spotężnienie jednostki nie jest ostatnim celem, tam zaraz opada skala duchowa. Często zaś opada niżej zera.



Wartość idei niema nic wspólnego z wiarogodnością tego, który ją do życia powołał.

Tak. I jest nawet prawdopodobnem, że idea jest tem intellektualniejszą, im mniej odpowiedzialnym jest jej twórca, gdyż tem mniej zabarwiają ją jego przesądy, jego zapatrywania, życzenia, potrzeby.



Czy niemoralność jest w istocie czemś tak groźnem? Wątpię. Zdaje mi się, że jest ona tylko środkiem do zwielokrotnienia naszej osobowości.



Być dobrym znaczy być z sobą w harmonii. Zmuszać się do harmonii z innymi jest już rozdźwiękiem.



W szczęściu jesteśmy zawsze dobrymi. Ale nie każdy, kto dobry jest szczęśliwym.



Jedyną grozą w życiu jest nuda. Oto jest grzech, za który nie masz przebaczenia.



Sądzę, że istnieją grzechy piękniejsze od czegokolwiek na świecie. Są zbrodnie, które bezprzerwnie pociągają ku sobie tych, którzy piękno ukochali nadewszystko.



Jedyną różnicą między świętym a grzesznikiem jest to, że święty ma za sobą przeszłość a grzesznik przyszłość przed sobą.



Jest niemoralnem chcieć swym prywatnym majątkiem łagodzić straszne niedobory ogółowe, które powstały przecież wskutek urządzeń społecznych, opartych na prywatnem posiadaniu.



Więcej podobają mi się ludzie niż zasady, A ludzie bez zasad najwięcej.



Kobiety były od dawna malowniczymi protestami przeciw despotyzmowi zdrowego

rozsądku, którego zakusy zdołały one przeczuć od dawien dawna.



Mężczyzna jest problemem, kobieta obrazem. Kto chce wiedzieć, o czem kobieta myśli rzeczywiście — (co zresztą jest nieco niebezpiecznem) — ten winien na nią tylko patrzeć, lecz nigdy jej się nie przysłuchiwać.



Mężczyźni uczą się poznawać życie za wcześnie, kobiety za późno. W tem różnica.



Dla filozofa przedstawiają kobiety zwycięztwo materyi nad duchem; mężczyźni zaś przezwyciężenie etyki inteligencyą.



Kobiety zagrzewają nas mężczyzn do wielkiego dzieła, w spełnianiu którego nam znowu przeszkadzają.



Kobiety kochają nas za nasze błędy. Gdybyśmy mieli błędów poddostatkiem,

wtedy przebaczałaby nam nawet naszą inteligencyę.



Mężczyźni chcą być zawsze pierwszą miłością kobiety. W tem też leży ich niezaradność. Kobiety w tych sprawach mają instynkt znacznie subtelniejszy: one chcą być raczej ostatnią namiętnością mężczyzny.



Mężczyzna na tym świecie nie odnosi nigdy absolutnego sukcesu, o ile mu kobiety nie pomagają. Kobiety rej wiodą w społeczeństwie. Jeżeli mężczyzna nie ma kobiet po swej stronie, to przepadł z kretesem — może sobie zostać spokojnie adwokatem, dziennikarzem, spekulantem giełdowym...



Kobiety kochają uszkami, mężczyźni (o ile są zdolni do tego) okiem.



W życiu kobiety jest tylko jedna tragedya, to jest fakt, że przeszłością jej jest jej kochanek a przyszłością — jej mąż.



Kobiety bronią się napadając i to napadając właśnie wtedy, kiedy się nagle poddają.



Zdaje mi się, że kobiety cenią nadewszystko okrucieństwo, brutalne okrucieństwo. Mają więc instynkta jeszcze cudownie prymitywne. Choć im daliśmy wolność, one nadal zostały niewolnicami, oglądającymi się tylko za swym panem. Chcą być koniecznie... o-panowanymi...



Kobiety są względem siebie tyranami.



Kobiety żyją odruchami swych uczuć i tylko dla tych odruchów. Nie mają żadnej życiowej filozofii.



Całym urokiem przeszłości jest to, że przeszła. Ale kobiety nie wiedzą nigdy, kiedy kurtyna zapadnie. Zawsze jeszcze domagają się szóstego aktu. I właśnie wtedy, kiedy się traci zupełnie zainteresowanie się sztuką, właśnie wtedy one chcą dalszego ciągu. Gdyby

się folgowało ich kaprysom, wtedy każda komedyjka z nimi kończyłaby się tragicznie, a każda tragedya przechodziłaby w farsę.



Ach ta nędzna dobra — pamięć u kobiet! Jest w niej coś strasznego! Jaki zanik duchowości objawia ona! Można przecie z lubością sączyć kielich przypomnień ale nie grzęznąć w szczegółach! Szczegóły zawsze są gminne!



Dzieje kobiet są dziejami najsurowszej formy tyranii, jaką zna świat: tyranii słabych nad silnymi.



Kobiety — szczególnie dobre kobiety nie są w stanie ocenić piękna...



Złe kobiety są nie do zniesienia; dobre — nudne.



Jak chętnie kobiety porywają się na niebezpieczne rzeczy! Jest to jeden z niewieścich

przymiotów podziwu godnych! Kobieta gotową jest na flirt z pierwszym z brzegu mężczyzną, jeżeli tylko inni się temu przypatrują.



Każda kobieta staje się w końcu swoją matką. W tem ich tragedya...



Mężczyźni żenią się ze znużenia, kobiety z ciekawości; — obie jednak strony stają się zczasem równie rozczarowanymi.



Kobieta może mężczyznę tylko w ten sposób przerobić, że dręczy go tak długo, aż wreszcie osobnik traci resztę przywiązania do życia.



Dwadzieścia lat romantycznego życia robią z kobiety ruinę; ale dwadzieścia lat małżeństwa czynią z kobiety budynek rządowy.



Chciałbym tylko wiedzieć, dlaczego nasi rodzice wydają nam się zawsze tak nudnymi!



Dzieci kochają swych rodziców z początku; rosnąc sądzą ich; czasem im przebaczają.



Jeżeli kobieta nie jest w możności nadać urok swym błędom wtedy jest tylko istotą rodzaju żeńskiego.



Jedyną wadą małżeństwa jest to, że czyni nas ono niesamoistnymi. Niesamoistni zaś ludzie są bezbarwnymi. Brak im osobowości. Bywają jednak temperamenty komplikujące się jeszcze w małżeństwie. Zachowują one swój egoizm a zyskują nadto inne ego w dodatku. Zmuszone są do prowadzenia więcej niż jednego życia. Stają się zatem organizacyami wyższego typu.

Celem zaś naszego istnienia jest stawać się wyższą organizacyą. Nadto każde doświad-

czenie jest rzeczą wartościową. Małżeństwo zaś jest bezwzględnie doświadczeniem.



Zycie jest wogóle za poważnem, aby o niem można mówić na seryo.



To jedno tylko jest jeszcze gorszem od tego, że o nas wiele mówią: jeżeli o nas wcale nie mówią.



Sceptycyzm jest początkiem wiary.



Wszystkie drogi prowadzą do jednego punktu — rozczarowania.

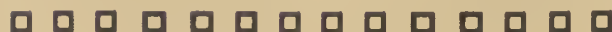


Prawda staje się już nieprawdziwą, jeżeli w nią wierzy więcej niż jeden człowiek.



Na czem polega istota pięknego kłamstwa? — Oto na tem, że ono już się samo

udowadnia. Jeśli kto jest tak ubogim w wyobraźnię, że przychodzi w pomoc swemu kłamstwu argumentami, ten niech już raczej mówi sobie prawdę!





NOWELE







MISTRZ.

Kiedy mroki opadały na ziemię, zstępował Józef z Arymatei z palącą pochodnią w ręku na dolinę, wracając do domu — po wszystkiem...

I wtedy natknął się w drodze na młodzieńca, który nagi klęczał na głazach w Dolinie Zwątpienia i płakał. Włosy jego były barwy miodu a ciało białe jak kwiat. Ale na włosach miał koronę z popiołu a ciało gdzie niegdzie poranione cierniami.

A bogaty Józef rzekł do nagiego zapłakanego młodzieńca:

— Nie dziwi mnie twe cierpienie młodzianku, boć zaiste sprawiedliwym był ten który śmierć poniósł.

Na co odparł młodzieniec:

— Nie jego ja ale siebie opłakuję samego. I ja bowiem zmieniałem wodę w wino i trędowatych leczyłem i ślepym wzrok przywracałem! I ja chodziłem po wodzie i szatana wypędzałem z tych, co przy grobach mieszkają i umarłych wskrzeszałem i głodnych w pustyni nakarmiłem. Wszystko co ten człowiek czynił i ja czyniłem...

— ...Czemuż więc płaczesz?.. — pytał Józef z Arymatei.

— ...A jednak mnie oni nie ukrzyżowali... nie ukrzyżowali.





UCZEŃ.

Kiedy zmarł Narcyz zmieniło się źródełko jego rozkoszy z kruży słodkiej wody w krużę gorzkich łez.

A z lasu wraz nadbiegły Oready z płaczem, by pocieszać źródełko i śpiewać nad niem rozgłośnie. A kiedy zmianę w gorzkiem źródełku spostrzegły rozpuściły zielone kosy i zawodzić jęły i mówiły do siebie pocieszając je:

— ...Oj nie dziwimy my się nie, że opłakujesz źródełko śmierć twojego kochanka! Był tak pięknym! tak pięknym!

— ...Był-że Narcyz pięknym? — pytało ze zdziwieniem źródełko.

— ...A któż to może lepiej wiedzieć od ciebie? — mówiły Oready... Przecież on nigdy

nie obejrzał się nawet za nami, jeno ciebie szukał i nad twoim brzegiem się kładł i w tobie topił swe spojrzenia i w źwierciedle twej wody widział swą piękność.

Na co źródełko odparło:

— Być może!... Tak być może! Ale ja kochałem Narcyza za to, że kiedy tak leżał rozciągnięty nad mym brzegiem i topił swe spojrzenia we mnie — w zwierciedle jego oczu zawsze mogłem widzieć mą piękność własną.





ARTYSTA.

Dnia pewnego opanowała mu całą duszę żądza ulepienia figury »Rozkosz chwili«.

I poszedł w świat po bronz. Tylko w bronzie umiał on myśleć.

Tymczasem jednak brakło bronzu na całym świecie. Został tylko jeden bronz i to w figurze »Wieczna troska«.

A figurę tą odlał przecież on sam własnoręcznie i ustawił ją na grobie tej jedynej, którą ukochał ponad życie. Ustawił ją na znak nieskończonej miłości i jako symbol niedoli ludzkiej również nieskończonej.

I już poza tym nie było innego bronzu na świecie.

A on wziął tę figurę i stopił ją w ogniu.

Poczem z figury »Wiecznej troski« odlał nową »Rozkosz chwili«.



DOBROCZYŃCA.

Kiedy Jezus wrócił do Nazarethu, znalazł miasto tak zmienionem, że z trudem je rozpoznawał. Nazareth z jego czasów było pełném smutku i łez; teraz to miasto śpiewało i śmiało się. I kiedy Pan wchodził w nie widział niewolników obciążonych kwiatami i wstępujących na marmurowe schody. Szedł tedy za nimi i znalazł się w domu, w którego sali jaspisowej całej na szkarłatnem łożu leżał jeden z tych, którzy głowy zdobią wianuszkami różanymi a wargi mają czerwone od wina. I Pan podstąpił doń, dotknął jego ramion i zapytał:

— Czemuż tak żyjesz?

Wtedy człowiek odwrócił się doń, poznał go i rzekł:

— Byłem trędowatym a ty uzdrowiłeś mnie — jakże więc mam żyć inaczej?

A Pan opuścił ten dom i wyszedł na ulicę. I po małej chwili spostrzegł jedną z tych, których twarze malowane są jak ich suknie a stopy perłami zdobne. A za nią szedł zwolna młody człowiek jako myśliwy tropiący, w kosztownej szacie z chucią w oczach. Bowiem twarz tej kobiety była słodkiem obliczem młodego bóstwa. A Pan dotknął ramienia młodzieńca i rzekł:

— Czemuż patrzysz nieboże za tą niewiastą z taką chucią w oczach?

A młodzieniec odwrócił się doń, poznał go i rzekł:

— Byłem ślepy a tyś mnie widomym uczynił — na cóż więc mam snadniej patrzyć?

A wonczas Pan zbliżył się do niewiasty i rzekł:

— Ścieżka, którą stąpasz to ścieżka grzechu! Czemu nią idziesz?

A niewiasta poznała go i odrzekła:

— Ścieżka, którą idę jest bardzo wesołą a ty przecież przebaczyłeś mi już raz moje grzechy?...

I wtedy posmutniało serce w Panu i zapragnął miasto to opuścić. I kiedy wychodził już z miasta, spotkał młodzieńca, który siedział przy drodze i płakał.

I wtedy Pan podszedłszy dotknął kędziorów włosów jego i rzekł:

— Czemuż ty płaczesz?

A młodzieniec poznawszy go, odparł:

— Już byłem umarł, a ty z martwych mi powstać kazałeś. Cóż mam więc czynić, jak nie płakać...



W DOMU SĘDZIEGO.

I była cisza w domu Sędziego.

I stanął nagi człowiek przed Boskim obliczem. A Bóg otworzył przed człowiekiem księgę jego żywota. I mówił do człowieka:

— Złem było twoje życie. Byłeś okrutnym dla ubogich a twardym i nieubłaganym dla tych co szukali pomocy. Wołał ubogi człowiek do ciebie a nie wysłuchałeś go a ucho twe zamykało się na jęk pognębionego. Ojcowiznę sierot pobrałeś a szczułeś lisy na zagony sąsiedzkie. Dzieciom chleb wydzierałeś a psom dawałeś na pożarcie, a moich trędowatych co żyli cicho na pustyni, wielbiący mnie pędziłeś na gościńce; a na ziemi, którą stworzyłem krew niewinną przelewałeś.

A człowiek w odpowiedzi rzekł:

— Tak-ci czyniłem!

A Bóg odnowa otworzył księgę żywota i mówił do człowieka:

— ...Złem było twoje życie. Za pięknem, które objawiłem, uganiałeś a obok dobra, które poukrywałem, przechodziłeś mimo. Ściany twoich domów malowane były w obrazy, a z łoża rozpusty podnosiłeś się przy tonach fletni. Siedem wybudowałeś ołtarzy grzechom, które zniosłem. Jadłeś z tego co było wzbronionem. Purpura twych szat bramowaną była trzema znakami hańby. Twoje marzenia nie były o złocie ni srebrze co trwa, ale o ciele co przemija. Włosy twych wymarzonych kropiłeś wonnymi zapachami a w ręce ich kładłeś owoce granatu. Stopy ich barwiłeś szafranem, kobierce rozkładałeś przed ich przejściem. Antymonem brwi ich barwiłeś a ciało namaszczałeś myrrhą. Słońcom pokazywałeś twe pohańbienie a księżycowi twój obłęd!

A człowiek w odpowiedzi rzekł:

— Tak-ci i czyniłem Panie!

I po raz trzeci Bóg otworzył księgę żywota i mówił do człowieka:

— Złem było twoje życie! Ręce, które cię żywiły poraniłeś a piersią, którąś ssał pogardziłeś. Kto do ciebie przyszedł niosąc wodę, spragniony odchodził, a pewnego powszechnie szanowanego, który cię w swym namiocie ukrył, nim słońce zaszło zdradziłeś. Wróg, który cię oszczędzał był dla ciebie nikczemnym, a do tego który szedł do ciebie z miłością tyś szedł z chucią.

A człowiek w odpowiedzi rzekł:

— Tak-ci i czyniłem panie!

I Bóg wonczas zamknął księgę żywota ludzkiego i osądził:

— Zaiste pójdziesz w piekło!

A człowiek wykrzyknął:

— Tego nie możesz uczynić Panie!

— ...Dlaczego? — zapytał Pan.

— ...Dlatego... bom już żył w piekle.

I stała się cisza w domu Sędziego. Zaczem Bóg przerwał ją i rzekł:

— Kiedy nie mogę posłać cię do piekła, to skazuję cię na niebo!

A człowiek zawołał:

— I tego nie możesz uczynić!

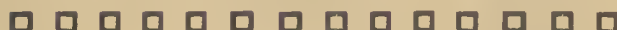
— ...Dlaczego? — zapytał Bóg.

— ...Dlatego... bo odtąd już bym o niem — marzyć nie mógł.

I znów zapadła cisza w domu Sędziego...



KONIEC









NOWACZYŃSKI ADOLF, FACECJE SOWIZDRZALSKIE. Wydanie nowe zmienione, znacznie powiększone, przejrzane i poprawione przez autora. Okładka według W. Wiedigera R. 1·20
Odbito osobno 17 egz. numerowanych i własn. podpisanych przez autora, a mianowicie:
2 egz. na papierze japońskim R. 5·—
15 egz. na papierze czerpanym R. 2·40

LANGE ANTONI, ROZMYŚLANIA. Poezje. Jedno wydanie. Okładka W. Wiedigera. Nakład 147 egz. numerowanych i własnoręcznie podpisanych przez autora, a mianowicie:
1 egz. na królewskim welinie japońskim *Zakupiony*
1 egz. na papierze chińskim *Zakupiony*
5 egz. na białym czerpanym Van Gelderze R. 3·50
140 egz. na grubym czerpanym papierze R. 2·—

WILDE OSKAR, ZBRODNIA LORDA ARTURA SAVILE. Okładka i ozdoby W. Wiedigera R. —·80
10 egz. numerowanych na papierze czerpanym R. 1·50

WIEDIGER WACŁAW, USTA MROKU. Poezje. Mare Tenebrarum. Amen. Akwaforty. Znużenie. Erotyki. *Wydanie drugie.* 150 egz. numerowanych. Druk dwubarwny. Okładka, plansze tytułowe, winiety autora R. 1·20
3 egz. na królewskim welinie japońskim *Wyczerpane*
12 egz. na papierze czerpanym R. 2·—

KATALOG NAKŁADÓW WACŁAWA WIEDIGERA, zawierający utwory A. Nowaczyńskiego, St. Przybyszewskiego (słowo wstępne do dzieł Grubińskiego), A. Langego, O. Wilde'a, W. Wiedigera, ozdobiony liczn. ilustracjami. Druk dwubarwny R. —·10
25 egz. na papierze czerpanym R. —·25

